Secolul 20

PREZENTAREA ARTISTICĂ:
GETA BRĂTESCU

Coperta 1:

Portretul colosal al lui Constantin (secolul al IV-lea e. n. Roma, Palatul Conservatorilor)

Foto: Dan Er. Grigorescu

Coperta IV:

Mînă gigantică dintr-o marmură antică (Roma, Palatul Conservatorilor)

Foto: Dan Er. Grigorescu

Secolul 20

Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comitetul de redacţie:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, DAN HĂULICĂ REDACTOR-ŞEF, ŞTEFAN AUG. DOINAŞ REDACTOR-ŞEF ADJUNCT, GEORGETA HORODINCĂ, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA

9

[1 0 5]

1 9 6 9

SUMAR

SAMUEL BECKETT

TEXTE PENTRU NIMIC, proză, în româneşte de Lida Constantinescu • 4
SPUNE JOE, piesă într-un act, pentru televiziune; COMEDIE, piesă într-un act, în româneşte de Alexandru Baciu • 34
VIRGIL TĂNASE: *Tăcerea cuvintelor* • 51

NATHALIE SARRAUTE

TĂCEREA şi MINCIUNA, piese într-un act, în româneşte, cu o notă, de Florica Eugenia Condurachi • 55
IRINA MAVRODIN: *Conversaţii şi subconversaţii* • 82

•

GEORGE BANU: « *Hair* » *un vis comunitar* • 87
GEO ŞERBAN: *Seri de teatru la Praga* • 95
LILIANA TOPA: *Paradoxul păpuşii* • 99

ÎN JURUL LUI SATIRICON

DAN HĂULICĂ: *Fellini la răscrucea exotismelor* • 104

•

GEORGE STEINER: *Tăcerea și poetul*, eseu, în românește de Vera Călin • 124

VERA CĂLIN: *Steiner și «animalul care vorbește»* • 135

WALLACE STEVENS

Dimineață de duminecă; Pentru un bătrîn filozof la Roma, în românește de Ștefan Aug. Doinaș; *Deziluzie la ora 10; Dominație de negru; Plăcerea de-a circula pur și simplu; Un iepure de casă ca rege al stafiilor; Prejudecată împotriva trecutului*, poeme, în românește de C. Abăluță și Șt. Stoenescu; *Solilocviul final al amantului lăuntric; Motivul metaforei*, poeme, în românește de Andrei Brezianu • 139

ȘTEFAN STOENESCU: *Wallace Stevens și reactivarea poetică a umanului*

ANDREI BREZIANU: *Pe marginea motivului solar în poezia lui Wallace Stevens* • 156

SCRIITORI ROMÂNI ÎN PERSPECTIVĂ UNIVERSALĂ

ION BARBU

En cherchant des escargots, poem, în două versiuni franceze, de Yvonne Strat și Serapphine Brukner • 165

In memoriam; Jeu second; Le timbre; L'Oeuf dogmatique; Les gardiens; Uvédennerode, poeme, în franceză de Yvonne Strat • 179

GERDA BARBILIAN: *«După melci»*, — *mărturii despre geneza poemului* • 186

JURNAL « SECOLUL 20 »

Tradiție și înnoire în cultura țărilor din sud-estul Europei, de Ștefan Delureanu • 190

SAMUEL BECKETT

TEXTE PENTRU NIMIC

Deodată, nu, cu forța, cu forța, n-am mai putut, n-am putut continua. Unul spuse, Nu puteți rămîne acolo. Nu puteam rămîne acolo și nu puteam continua. Am să descriu locul, asta n-are importanță. Vîrful, foarte plat, al unui munte, ba nu, al unei coline, dar așa de sălbatic, așa de sălbatic, destul. Noroi, iarbă neagră, pînă la genunchi, poteci invizibile de oi, de denudații adînci. În cavitatea uneia din ele stăteam culcat, adăpostit împotriva vîntului. Frumoasă panoramă, fără ceața care învăluia totul, văi, lacuri, cîmpie, mare. Cum să continui? Nu trebuia să încep, ba da, trebuia. Unul spuse, poate același, De ce ați venit? Aș fi putut rămîne în colțul meu, la căldură, pe uscat, la adăpost, nu puteam. Colțul meu, am să-l descriu, nu, nu pot. E simplu, nu mai pot nimic, așa se spune. Îi spun trupului, Afară, sus, și simt efortul pe care-l face, pentru a asculta, ca o mîrțoagă bătrînă care a căzut pe stradă, pe care nu-l mai face, pe care-l face iar, înainte de a renunța. Îi spun capului, Lasă-l în pace, stai liniștit, el încetează să mai respire, apoi gîfîie cel mai frumos. Mă aflu departe de toate aceste istorii, n-ar trebui să mă preocupe, n-am nevoie de nimic nici să merg mai departe, nici să rămîn unde mă aflu, toate astea îmi sînt într-adevăr indiferente. Ar trebui să-mi îndepărtez atenția de la trup, de la cap, să le las să se descurce, să le las să înceteze, nu pot, trebuie ca eu să încetez. A, da, se va spune că sîntem mai mulți decît unul, toți surzi, chiar dimpotrivă, uniți pe viață. Altul spune, sau același, sau primul, toți au același glas, toți aceleași idei, N-aveați decît să rămîneți acasă. Acasă. Vroiam să mă întorc acasă. Locuința mea. Fără ceață, cu ochi buni, cu perspectivă largă, aș vedea-o de aici. Nu e simplă oboseală, nu sînt doar obosit, în ciuda urcușului. Nu mai e faptul că nu vreau să rămîn aici. Auzisem, trebuise să aud vorbindu-se de perspectivă, acolo marea cu fundul de plumb retrasă, cîmpia zisă de aur așa de des cîntată, văile duble, lacurile glaciale, fumul capitalei, doar asta aveam pe buze. De fapt, cine sînt acești oameni? M-au urmat, precedat, însoțit? Mă aflu în cavitatea pe care au săpat-o secolele, secole cu vreme urîtă, culcat cu fața pe

pămîntul cafeniu unde lîncezeşte, băută încet, o apă galbenă. Ei sînt acolo sus, de jur împrejur, ca la cimitir. Nu pot să ridic ochii spre ei, păcat. Nu le-aş vedea chipurile. Coapsele poate, azvîrlite în iarba neagră. Mă văd ei, ce pot vedea din mine? Poate că nu mai e nimeni, poate că au plecat, descurajaţi. Ascult şi aud aceleaşi gînduri, vreau să spun aceleaşi ca totdeauna, curios. Să spui că în vale soarele străluceşte, în dezordinea cerului zbîrlit. De cînd sînt aici? Întrebarea pe care mi-am pus-o deseori. Şi deseori am ştiut să răspund, O oră, o lună, un an, o sută de ani, după cum am auzit prin locurile astea, prin mine, prin a fi, şi înăuntru nu m-am dus niciodată să caut lucruri extraordinare, înăuntru n-am schimbat niciodată multe, exista doar locul ăsta pentru a avea impresia de variaţie. Sau spuneam, Nu trebuie să fie mult timp, n-aş fi rezistat. Aud fluierarii, asta înseamnă că ziua se duce, că noaptea se lasă, căci aşa sînt fluierarii, ţipă la apropierea nopţii, după ce au tăcut toată după amiaza. Aşa, aşa e cu aceste creaturi sălbatice şi cu viaţă atît de scurtă, în comparaţie cu a mea. Şi această a doua întrebare, care mă cunoaşte de asemenea atît de bine, Pentru ce ai venit, care e fără răspuns, astfel încît răspundem, Ca să schimb, sau, Nu sînt eu, sau, Din întîmplare, sau şi, Ca să văd, sau în sfîrşit, Anii marelui foc, Destinul, simt cine vine, că ea vine, nu mă va lua pe neaşteptate. Totul e zgomot, turbă neagră saturată care trebuie să mai bea, ferigi uriaşe agitate, iarbă neagră în genunele calme unde vîntul se pierde, viaţa mea şi poveştile ei vechi. Ca să văd, ca să schimb, nu, se vede, totul se vede, avînd urdoarea, nici în răul adăpostului, răul e săvîrşit, răul fu săvîrşit, într-o zi cînd ieşeam, rămas în urma picioarelor mele făcute pentru a merge, pentru a face paşi, pe care le-am lăsat să meargă, care m-au tras aici, iată pentru ce am venit. Şi ceea ce fac, esenţial, suflu, spunîndu-mi, cu cuvinte făcute parcă din fum, Nu pot rămîne, nu pot pleca, iată urmarea. Şi ca senzaţie? Doamne, nu pot să mă plîng, e chiar el, dar în surdină ca pe sub zăpadă, mai puţin căldura, mai puţin somnul, le urmăresc bine, toate vocile, toate grupurile, destul de bine, frigul mă cuprinde, umezeala de asemenea, în sfîrşit presupun, sînt departe. Reumatismul meu în orice caz, nu mă mai gîndesc, nu mă face să sufăr mai mult decît cel al mamei mele, cînd o făcea să sufere. Ochi liniştit şi fixat, la nivelul acestui cap buimac de mortăciune, ochi credincios, e ceasul lui, e poate ceasul lui. Eu sînt acolo sus şi sînt aici, aşa cum mă văd, culcat, cu ochii închişi, cu urechea lipită de turba care suge, sîntem de acord, toţi, de fapt, din totdeauna, ne iubim, ne placem, dar uite că nu putem nimic. Ce e sigur e că peste o oră va fi prea tîrziu, peste o jumătate de oră va fi noapte, şi de asemenea nu e sigur, ce deci, ce nu e sigur, absolut sigur, că noaptea împiedică ceea ce ziua permite, celor care ştiu să se agaţe, care vor să se agaţe, şi care pot, care pot încerca din nou. Ceaţa se va risipi, ştiu, ne-am dis-

trat bine, vîntul va împrospăta, o dată cu noaptea, și peste întreg muntele va fi cerul nopții, cu aștrii săi, ale căror care, ca să-mi servească drept ghid, încă o dată, ghid pașilor mei, așteaptă noaptea. Totul se amestecă, timpurile se amestecă, la început existasem doar, acum exist mereu, curînd nu voi mai exista, străduindu-mă spre jumătatea versantului, sau în desișurile de ferigi care mărginesc pădurea, sînt zade, nu încerc să înțeleg, n-o să mai încerc niciodată să înțeleg, spunem, pe moment sînt acolo, din totdeauna, pentru totdeauna, nu-mi va mai fi frică de cuvinte mari, nu sînt mari. Nu-mi amintesc să fi venit, nu voi putea niciodată să plec, întreaga mea lume mică, am ochii închiși și simt cu obrazul humusul aspru și jilav, pălăria mi-a căzut, n-a căzut departe sau vîntul a dus-o departe, susțineam. Cînd e marea, cînd muntele, adesea a fost pădurea, orașul, de asemenea cîmpia, am încercat și cîmpia, m-am dat drept mort în toate colțurile, de foame, de bătrînețe, ucis, înecat, și apoi fără motiv, adesea fără motiv, de plictiseală, asta întremează, un ultim suspin, și atunci camerele, morții mele frumoase, în pat, prăbușindu-mă sub locuința mea, și mormăind mereu, aceleași cuvinte, aceleași povești, aceleași întrebări și răspunsuri, copil cuminte, destul, la capătul lumii mele de ignoranți, niciodată o imprecație, nu așa de prost, sau uit. Da, pînă la capăt, cu voce joasă, legănîndu-mă, ținîndu-mi tovărășie, și totdeauna atent, atent la vechile povești, ca atunci cînd tata, ținîndu-mă pe genunchi, mi-o citea pe cea de Joe Breem, sau Breen, fiul unui paznic de far, seri la rînd toată iarna lungă. Era o poveste pentru copii, se petrecea pe o stîncă, în mijlocul furtunii, mama murise și pescărușii veneau să se izbească de fanal, Joe se aruncă în apă, asta-i tot ce-mi amintesc, cu un cuțit între dinți, își făcu nevoile și reveni, asta-i tot ce-mi amintesc astăseară, se termina bine, începea prost și se termina bine, în fiecare seară, o comedie, pentru copii. Da, am fost tatăl meu și am fost copilul meu, mi-am pus întrebări și am răspuns cît am putut mai bine, mă puneam să repet, seri la rînd, aceeași poveste, pe care o știam pe dinafară, fără să pot crede, sau mergeam, ținîndu-ne de mînă, muți, cufundați în lumile noastre, fiecare în lumile lui, cu mîinile uitate una într-alta. Așa am rezistat, pînă în clipa de față. Și încă astă seară pare să se potrivească, mă aflu în brațele mele, mă țin în brațe, fără multă tandrețe, dar cu fidelitate, fidelitate. Să dormim, ca sub lampa aceea îndepărtată, zăpăciți, de atîta vorbă, atîta ascultat, atîta oboseală, atîta joacă.

II

Acolo sus e lumina, sînt elementele, un fel de lumină, suficientă pentru a vedea, ființele se conduc, fără să-și facă prea mult rău, se evită, se unesc, evită obstacolele, fără să-și facă prea mult rău, caută ochi, închid

ochii, opriți, fără să se oprească, în mijlocul elementelor, ființele. Cel puțin asta să nu se schimbe, cel puțin asta să nu înceteze. Și lucrurile mai există probabil, ceva mai uzate, ceva și mai reduse, multe în același loc ca pe vremea indiferenței lor. Aici e un alt clopot, în curînd și el de nelocuit, o să trebuiască să fie părăsit. Există acolo, peste tot unde va exista va exista nelocuit, iată cum. Atunci să pleci, nu, mai degrabă să rămîi. Căci unde să pleci, acum cînd ești fixat? Să te întorci acolo sus? Totuși. În acest fel de lumină. Să revezi falezele, să fii din nou între mare și faleze, să te arunci la dreapta și la stînga, cu capul între umeri, cu mîinile lipite de urechi, repede, inocent, echivoc, periculos. Să cauți, în lumina nopții, excesivă, o nevoie pînă la aceea de a o oferi, și să te ascunzi cu capul plecat, în ziua scurtă, în ziua nouă. S-o revezi pe doamna Calvet, scormonind gunoiul, înainte de trecerea gunoierilor. Doamna Calvet. Probabil că mai există. Cu cîinele ei și cu landoul ei scheletic. Ce e mai suportabil. Vorbea foarte încet, mormăia, Președinte, prinț e. Purta un fel de trident. Cîinele făcea frumos, se agăța de marginea lăzii de gunoi, scormonea în același timp cu ea. O deranja, îi dădea voie, spunînd, Javră murdară. Iată o amintire bună. Doamna Calvet. Știa ce vrea, poate chiar și ce ar fi vrut. Și frumusețea, forța, inteligența zilei, fiecare zi, acțiunea, poezia, la alegere, pentru toți. Doar dacă ar fi fost un mijloc de a nu mai ști. Să fi suferit în această claritate slabă, ce confuzie. Nu arăta nimic, nimic teribil, nimic nu se arăta, din povestea adevărată, s-ar fi stins. Iar acum aici, ce acum aici, o clipă imensă, ca în paradis, și spiritul lent, lent, aproape oprit. Adesea asta se schimbă, ceva se schimbă, trebuie să existe în cap, în cap încet păpușa care se strică, cînd există din întîmplare într-un cap, se face întuneric ca într-un cap, înainte ca viermii să se ascundă. Temniță de fildeș. Cuvintele de asemenea, lente, lente, subiectul moare înainte de a ajunge la verb, cuvintele se opresc și ele. Mai bine deci decît pe vremea elocvenței? Asta e, asta e partea bună. Și absența altora, asta nu înseamnă nimic? Aș, alții, nu există alții, asta n-a deranjat niciodată pe nimeni. De altfel trebuie să existe aici alți alți, invizibili, muți, n-are importanță. Se ascundeau totuși, își distrugeau zidurile, e adevărat, asta lipsește aici, derivatele lipsesc, aici e prost, aș, se spunea asta acolo sus, cataplasmă vie. Deși cuvintele vor veni nu se va schimba nimic, iată cuvintele vechi încă nepăsătoare. Să vorbești, nu există decît asta, să vorbești, să te ușurezi, aici ca totdeauna, doar asta. Dar încetară, e adevărat, asta schimbă totul, vin prost, rău, rău. Sau e teama de a ajunge la urmă, de a fi dat socoteală înainte de sfîrșit, nu, căci acolo va fi sfîrșitul, sfîrșitul socotelii, nu e sigur. Să trebuiască să gemi, fără să poți, vai, mai bine te abții, aștepți cu nerăbdare agonia bună, care înșeală, credem că e aici, începem să urlăm, ne schimbăm atitudinea, urlete binefăcătoare, mai degrabă să taci, e singurul mijloc

dacă vrem să murim, nu să nu mai scoatem un cuvînt, să murim împrăştiind imprecaţii stăpînite, să strălucim muţi, totul e posibil, urmarea. Nu e moartea, nu e mormîntul, departe de acolo nu poate fi mormîntul, ar fi prea tare. Acolo sus poate e vară, poate e duminică, o duminică de vară. Domnul Joly e în turn, a remontat orologiul, acum trage clopotele. Domnul Joly. N-avea decît un picior şi jumătate. Duminica. Nu trebuia să iasă. Drumurile erau întunecate, drumurile aşa de des prietene. Aici cel puţin de loc aşa ceva, nici vorbă de creator, şi ce vagă e natura. Uscat, e posibil, sau lichid, sau mocirlă, ca înaintea vieţii. E aer, această graţie de care ne mai atîrnăm, adesea prea sus, e posibil, un fel de aer. Ce s-a petrecut exact, exact, ah rîs vechi, a la xanthine, totuşi, nu, bună uşurare, n-a fost niciodată, ciudat. Nu, dar o ultimă amintire, ultima, asta poate ajuta, să eşueze din nou. Piers, împingîndu-şi boii pe cîmpie, nu, căci la capătul brazdei îşi ridică ochii, înainte de a se întoarce, spre cer şi spuse, S-a sfîrşit vremea bună. Şi iată, într-adevăr, puţin după, zăpada. Ca şi cum ai spune că noaptea era neagră, căzută în sfîrşit, ei bine nu, în ciuda cerului acoperit. Drumul era lung care ducea spre adăpost, peste cîmp, cu gropi, probabil că mai există încă. Ajuns pe marginea falezei se aruncă, s-ar spune nebuneşte, dar nu, cu viclenie, ca o capră, în serpentine bruşte spre plajă. Niciodată marea nu bubuise de aşa de departe, marea sub zăpadă deşi superlativele nu mai au nici un farmec. Ziua nu fusese rodnică, ca în realitate, nu cunoscuse sezonul, acela al ultimului praz. Era totuşi reîntoarcerea, puţin contează a cui, întoarcerea, doar că, nu se revenea niciodată. Ce s-a întîmplat? O întîlnire? Buf!? Nu. La nivelul fermei fraţilor Graves popas scurt, cu faţa spre fereastra luminată. O rază, roşie, departe, noaptea, iarna, e pedeapsa, probabil că era pedeapsa. Iată, s-a făcut, asta se termină acolo, eu termin acolo. O amintire îndepărtată departe de ultimii, e posibil, păream încă atît de vioi. Păcat că speranţa e moartă. Nu. Cum speram acolo sus. Cu cîtă diversitate.

III

Lasă, vroiam să spun lasă toatea astea. Ce importanţă are cine vorbeşte, cineva a spus ce importanţă are cine vorbeşte. O să plece cineva, eu voi fi, nu voi fi eu, eu voi fi aici, am să spun că sînt departe, nu voi fi eu, nu voi spune nimic, vom asculta o poveste, cineva va încerca să spună o poveste. Da, la naiba cu ruşinile, totul e fals, nu există nimeni, se înţelege, nu există nimic, la naiba cu frazele, să fim traşi pe sfoară, traşi pe sfoară de timpuri, de toate timpurile, aşteptînd ca asta să treacă, ca totul să treacă, ca vocile să tacă, nu sînt decît voci, decît minciuni. Aici, să pleci de aici şi să mergi în altă parte, sau să rămîi aici, dar plecînd şi venind.

Mişcă-te întîi, e nevoie de un trup, ca odinioară, nu spun nu, nu voi ma spune nu, îmi voi spune un trup, un trup care se mişcă, înainte, înapoi, şi care urcă şi coboară, după necesităţi. Cu atîtea membre şi organe, cu care să mai trăieşti încă o dată, cu care să rezişti, o clipă scurtă, voi numi asta a trăi, voi spune că sînt eu, mă voi aşeza în picioare, nu mă voi mai gîndi, voi fi prea ocupat, să reziste, să rezist, să schimb locul, să rezist, să ajung pînă mîine, pînă săptămîna viitoare, asta va fi deajuns, opt zile vor fi deajuns, opt zile primăvara, asta însufleţeşte. E deajuns să vrei, eu am să vreau, am să vreau să am un trup, am să vreau să am un cap, puţină forţă, puţin curaj, mă voi denunţa, opt zile trec repede, apoi reîntoarcerea, locul acesta inexplicabil, departe de zile, zilele sînt departe, n-o să meargă singur de tot. Şi de ce, la urma urmei, nu nu, lasă, nu reîncepe, n-asculta tot, nu spune tot, totul e vechi, totul e totuna, e hotărît. Iată-te în picioare, eu o spun, o jur, fă-ţi mîinile să meargă, pipăie-ţi craniul, acolo se află judecata, fără de care nu, apoi urmarea, părţile joase, trebuie, şi spune cum eşti, spune judecătorului, ce fel de om, e nevoie de un bărbat, sau de o femeie, nu e nevoie de frumuseţe, nici de vigoare, opt zile trec repede, nu te vor iubi, nu te teme. Nu, nu aşa, e prea repede, mi se face frică. Şi apoi pentru a începe încetează să mai fii agitat, nu te vor omorî, a nu, nu te vor iubi şi nu te vor omorî, poţi să fugi în înalta depresiune Gobi, te vei simţi acasă. Te voi aştepta aici, foarte liniştit, liniştit pentru tine, nu, sînt singur, singur sînt, eu sînt cel care pleacă, de data asta sînt eu. Ştiu cum voi face, voi fi bărbat, trebuie, un fel de bărbat, de copil bătrîn, voi avea o guvernantă, ea mă va iubi mult, îmi va da mîna, ca să traversăm, mă va lăsa într-un parc, mă voi ţine bine, mă voi ascunde într-un colţ şi-mi voi peria barba, o voi netezi, ca să fie mai frumoasă, puţin mai frumoasă, dacă se va putea întîmpla aşa. Ea îmi va spune, Vino, Isus al meu, e vremea să mergem acasă. Nu voi avea răspundere, ea va avea toată răspunderea, o va chema Nanny, îi voi spune Nanny, dacă se va putea întîmpla aşa. Vino, iepuraşul meu, e ora pentru nani. Cine m-a învăţat tot ce ştiu, eu singur, cînd încă vagabondam, am dedus totul, din natură, ştiu bine că nu, dar e prea tîrziu, prea tîrziu ca să neg, cunoştinţele sînt acolo, apar pe rînd, apropiate şi depărtate, clipesc peste abis, complice. Lasă, trebuie să plec, trebuie s-o spun în orice caz, e momentul, nu se spune de ce. La ce poate folosi, că se spune aici sau în altă parte, fix sau mobil, fără formă sau alungit ca oamenii, fără lumină sau în cea a cerului, nu ştiu, parcă are importanţă, nu se va putea singur de tot. Dacă aş reîncepe acolo unde totul s-a stins, nu, asta nu poate duce la nimic, asta n-a dus niciodată la nimic, şi amintirea s-a stins, o flacără mare şi apoi întunericul, un spasm puternic şi apoi nici o povară şi nici un spaţiu de străbătut, nu ştiu. Am încercat să mă arunc de pe

faleză, în stradă în mijlocul muritorilor, n-a dus la nimic, am renunţat. Să reiau drumul care m-a dus aici, înainte de a-l parcurge în sens invers, sau să merg mai departe, înţelept sfat. Asta pentru că nu mă mai mişc, pentru că flecăresc aici pînă la sfîrşitul timpurilor, murmurînd, toate cele zece secole, Nu sînt eu, nu e adevărat, nu sînt eu, eu sînt departe. Nu nu, voi vorbi despre viitor, voi vorbi la viitor, ca atunci cînd îmi spuneam, în noapte, Mîine am să-mi pun cravata albastră, cu stele, şi mi-o puneam, noaptea trecută. Repede repede, înainte de a plînge. Voi avea un prieten, din generaţia mea, o ţară, un recrut bătrîn, ne vom retrăi campaniile comparîndu-ne zgîrieturile. Repede repede. El servise în marină, poate sub Jellicoe, pe cînd eu trăgeam într-un invadator din spatele unui butoi de Guinness, cu archebuza mea. Nu mai aveam, asta e, acum, mult pentru mult timp, e a noastră întreaga ultimă iarnă, aleluia. Se pune întrebarea ce o să ne aducă sfîrşitul. El din cauza căpăţînei, eu mai degrabă din cauza prostatei. Ne invidiem, mă invidiază, îl invidiez, uneori. Eu mă sondez singur, cu mîna tremurîndă, în picioare, îndoit, la adăpostul pălăriei mele, mă consideră un bătrîn dezgustător. În timpul ăsta el mă aşteaptă pe o bancă, vibrînd de tuse, scuipînd într-o tabacheră ce debordează pe care o goleşte în canal, din spirit civic. Am meritat din plin patria, va sfîrşi prin a ne primi cu ospitalitate. Ne trecem viaţa e a noastră, a voinţei de a reuşi să ţii în aceeaşi clipă o rază de soare şi o bancă fără să plăteşti, într-o oază de verdeaţă publică, am început să iubesc natura, în amurgul vieţii, ea e întru totul un cineva, prin locuri. Îmi citeşte cu glas încet ziarul de seară, sufocîndu-se, mai bine s-ar fi prefăcut că e orb. Cursele de cai ne pasionează, de iepuri de asemenea, n-avem păreri politice, totul fiind de un calm republican. Dar ne interesăm de asemenea de Windsori, de Hanovrieni, nu mai ştiu, de Hohenzollerni poate. Nimic din ce e uman nu ne este străin, noutăţile hipice şi caline fiind digerate. Nu, singur, singur îmi va fi bine, va merge mai repede. Mi-ar da să mănînc, cunoştea un mezelar, ar face să-mi intre sufletul pe gît o dată cu cîrnatul gros. Ar împiedica prin consolările lui, aluziile la cancer, amintirile beţiilor de neuitat, descurajarea de a-şi ridica piatra. Şi eu, în loc să mă bazez întru totul pe propriile mele perspective, ceea ce mi-ar permite poate să le arunc sub un camion, m-aş lăsa distrat de ale lui. I-aş spune, Hai, bătrîne, lasă toate astea, nu te mai gîndi, şi eu aş fi acela care nu s-ar mai gîndi, abrutizat de fraternitate. Şi obligaţiile, mă gîndesc înainte de toate la întîlnirile de la zece dimineaţa, pe orice vreme, în faţă la Duggan, unde animaţia era deja mare, sportivi veniţi în mare goană punîndu-şi în locuri sigure sumele cîştigate la pariuri, înainte de deschiderea băuturilor în cantităţi mari. Eram, iată că s-a sfîrşit, cu atît mai bine, cu atît mai bine, foarte punctuali, trebuie să mărturisesc. Să vezi ajungînd pe o ploaie biciuitoare

resturile din Vincent, într-un convoi de șalupe fără voie vesel al bătrînului lup de mare, cu capul înfășurat într-o cîrpă plină de sînge, cu ochiul ager, era, pentru cine vedea clar, un examen de ceea ce omul e capabil, în setea sa de plăceri. Cu o mînă își susținea sternul, cu dosul celeilalte coloana vertebrală, nu, toate astea sînt amintiri, subterfugii în fața diluviului. Să văd ce se petrece aici, unde nu e nimeni, unde nu se petrece nimic, să fac, ca aici să se petreacă ceva, să fie cineva, să se pună capăt, să fac liniște, să plec în liniște, sau în alt zgomot, un zgomot de alte voci decît cele ale vieții și morții, ale vieților și morților care nu vor să fie ale mele, să plec în istoria mea, ca să pot ieși, nu, toate astea sînt baliverne. Se poate oare ca pînă la sfîrșit să-mi facă un cap, unde să urzească veninuri demne de mine, și picioare care să bată pasul pe loc, aș fi acolo în sfîrșit, aș putea să plec, e tot ce cer, nu nu pot să cer nimic. Nimic decît capul și cele două picioare, sau unul singur, în mijloc, aș pleca sărind. Sau doar capul, foarte rotund, foarte neted, nu e nevoie de contururi, m-aș învîrti, aș urma pantele, aproape un spirit pur, nu, asta n-ar merge, de aici totul merge în sus, e nevoie de picior, sau de echivalent, cîteva inele poate, contractibile, cu asta ajungi departe. Să plec din față de la Duggan, într-o dimineață de primăvară cu ploaie și soare, în incertitudinea că voi putea merge pînă seara, ce-i acolo ce nu merge? Ar fi așa de ușor. Să fiu ascuns în carnea aia sau în alta, cu brațul ăla care strînge o mînă prietenă, și în mîna asta, fără braț, fără mîini, și fără suflet în sufletele alea tremurătoare, prin mulțime, printre cercuri, baloane, ce e acolo ce nu merge? Nu știu, eu sînt aici, e tot ce știu, și că nu sînt totdeauna eu, că asta trebuie stabilit. Nu există carne nicăieri, nici de ce să mori. Lasă toate astea, să vrei să lași toate astea, fără să știi ce vrea să însemne, toate astea, e repede spus, e repede făcut, în zadar, nimic nu s-a mișcat, nimeni n-a vorbit. Aici, aici nu va avea loc nimic, aici nu va exista nimeni, atît de repede. Plecările, istoriile, nu sînt pentru mîine. Și vocile, ori de unde ar veni, sînt complet moarte.

IV

Unde m-aș duce, dacă m-aș putea duce, ce aș fi, dacă aș putea fi, ce aș spune, dacă aș avea o voce, care vorbește astfel, spunîndu-și despre mine? Răspundeți simplu, căci cineva răspunde simplu. E același necunoscut ca totdeauna, singurul pentru care exist, în vidul inexistenței mele, a ei, a noastră, iată un răspuns simplu. Nu gîndindu-se mă va găsi, dar ce poate face, viu și uluit, da, viu, orice ar spune. Să mă uite, să mă ignoreze, da, asta ar fi cel mai înțelept, se pricepe. Pentru ce această amabilitate neașteptată după atîta abandonare, e ușor de înțeles, asta își spune, dar nu înțelege. Nu mă aflu în capul lui, în nici o parte din trupul său bătrîn, și totuși

sînt acolo, pentru el eu sînt acolo, cu el, de unde atîta confuzie. Asta ar trebui să-i fie deajuns, să mă fi regăsit absent, dar nu, el mă vrea acolo, cu o formă și o lume, ca el, în ciuda lui, eu care sînt totul, ca el care nu e nimic. Și cînd mă simte fără existență, se înțelege de la sine că mă vrea în particular, și invers, nebun, nebun, e nebun. Într-adevăr mă caută să mă omoare, ca să fiu mort ca și el, mort ca cei în viață. Toate astea el le știe, dar astea nu servesc la nimic, de a le ști, eu nu le știu, eu nu știu nimic. Se ferește să raționeze, dar nu face altceva decît să raționeze, fals, ca și cum asta l-ar putea ajuta. Crede că se bîlbîie, crede bîlbîindu-se cînd simte liniștea, se supune liniștii mele, ar vrea ca eu să fiu acela care să-l facă să se bîlbîie, bine înțeles că el se bîlbîie. Își spune povestea toate cele cinci minute, spunînd că nu e a lui, mărturisiți că e greu. Ar vrea ca eu să fiu acela care să-l împiedice să aibă o poveste, bine înțeles că nu are poveste, e ăsta un motiv ca să vrea să-mi încredințeze una? Iată cum raționează, într-o parte, de acord, dar în ce parte, asta trebuie văzut. Mă face să vorbesc spunînd că nu sînt eu, recunoașteți că e tare, mă face să spun că nu sînt eu, eu care nu spun nimic. Totul este într-adevăr grosolan. Încă dacă mi-ar acorda persoana a treia, ca celorlalte himere ale sale, dar nu, nu mă vrea decît pe mine, pentru sine. Cînd mă avea, cînd îl aveam, era grăbit să mă lase, nu existam, nu-i plăcea asta, nu era o viață, bineînțeles nu existam, nici el, bineînțeles că nu era o viață, el are acum viața sa, pe care o pierde, dacă vrea liniștea, și încă. Viața sa, se vorbește, nu-i place asta, a înțeles, astfel încît nu este a sa, nu e el, credeți, să o faceți a lui, e bine pentru Molloy, pentru Malone, iată muritorii, fericiții muritori, dar el nu credeți, să treacă pe-acolo, el care nu s-a mișcat niciodată el care este eu, toate lucrurile cîntărite, și ce lucruri, și în ce fel cîntărite, n-avea decît să nu plece. Așa vorbește, astăseară, că mă face să vorbesc, că-și vorbește că vorbesc, nu sînt decît eu, cu himerele mele, astăseară, aici pe pămînt, și o voce care nu face zgomot, căci nu se duce către nimeni, și un cap la capătul puterilor, și un trup, era să uit. Astăseară, spun astăseară, poate e dimineață. Și toate lucrurile astea, ce lucruri, în jurul meu, nu mai vreau să le neg, nu mai merită. Dacă e natura sînt poate copaci și păsări, merg laolaltă, apa și aerul, pentru ca totul să poată continua, nu am nevoie să cunosc detaliile. Sînt poate așezat sub un palmier. Sau e o cameră, cu mobila ei, tot ce trebuie ca să facă viața mai comodă, abia luminată, din cauza zidului din fața ferestrei. Ceea ce fac, vorbesc, îmi fac himerele să vorbească, nu pot fi decît eu. Trebuie să tac deasemenea și să ascult, și să aud atunci zgomotele locului, zgomotele lumii, vedeți dacă fac un efort, pentru a fi rezonabil. Iată viața mea, de ce nu, există una, dacă vrem, dacă rezistăm cu tot dinadinsul, nu spun nu, astă seară. Nu e, se pare, din moment ce există cuvinte, nevoie de poveste, o poveste nu e nece-

sară, nimic decît o viață, iată ce mă frămînta, una din frămîntările mele, să mi se ceară o poveste, deși viața singură e deajuns. Sînt în progres, era timpul, voi sfîrși prin a putea să-mi închid gura spurcată, dacă nu sînt prevenit. Dar cel care vine și pleacă, care se hotărăște să-și schimbe locul, singur de tot, chiar dacă nimic nu i se întîmplă, evident, acela. Eu rămîn aici, așezat, dacă sînt așezat, adesea mă simt așezat uneori în picioare, e ori una ori alta, sau culcat, este încă o posibilitate, adesea mă simt culcat, e una din trei, sau în genunchi. Ceea ce contează e să fii pe lume, are puțină importanță postura, din moment ce ești pe pămînt. Să respiri, nu te obligă dinainte, să mergi nu e o obligație, nici să primești, te poți chiar crede mort cu condiția de a te face remarcat, poți oare visa un regim mai tolerant, nu știu, eu nu visez. Inutil în aceste condiții să-mi spun în altă parte, un altul, deși am tot ce trebuie în mînă, de ce s-o fac nu știu, ce am de făcut, iată-mă din nou în sfîrșit singur, ce ușurare trebuie să fie. Da, sînt momente ca acestea, ca astăseară, cînd am aproape înfățișarea revenită la firesc. Apoi asta trece, totul trece, sînt din nou departe, am din nou o poveste îndepărtată, mă aștept de departe pentru ca povestea mea să înceapă pentru ca să se sfîrșească, și din nou vocea asta nu poate fi a mea. Acolo aș merge, dacă aș putea merge, acela aș fi, dacă aș putea fi.

V

Țin grefa, țin pana, pentru un public al nu știu cărei cauze. De ce să vreau să fie a mea, eu nu rezist. Iată că reîncepe, iată prima întrebare de astă seară. Să fiu judecător și inculpat, martor și avocat, și cel care, atent, indiferent, ține grefa. Este o imagine, în capul meu fără putere, unde totul doarme, totul e mort, rămîne să se nască, nu știu, sau în fața ochilor mei, ei văd scena, o clipă, ea forțează pleoapele, timp de o clipită. Apoi se reînchid repede, pentru a privi în cap, pentru a încerca să vadă, pentru a mă căuta, pentru a căuta pe cineva, în liniștea unei cu totul alte justiții, pe pînzele acestei instanțe obscure unde a exista înseamnă a fi culpabil. Pentru că nimic nu apare, totul tace, ne e frică să naștem, nu, ne-ar place, ca să începem să murim. Noi, adică eu, nu sînt așa, atunci mor de dorința de a vedea, nu trebuie să existe voință. Aș putea să mă ridic, să fac un înconjur, mor de poftă, dar nu o voi face. Știu unde m-aș duce, m-aș duce în pădure, aș încerca să intru în pădure, deși nu sînt acolo, nu știu unde sînt. În orice caz rămîn. Văd ceea ce este, încerc să fiu ca acela care caută, în capul meu, ce caută capul meu, că-mi somez capul să caute, cercetîndu-se. Nu, nu simula căutarea, nu simula că gîndești, stai doar la pîndă, cu ochii căscați în dosul pleoapelor, cu urechea ciulită la o voce care nu este a unui al treilea, n-ar fi decît o clipă, timp pentru o nouă minciună. Aud spunîndu-se, trebuie să

fie tot vocea raţiunii, că aşteptarea e zadarnică, că aş face mai bine să mă duc să fac un înconjur, aşa cum deplasăm un soldat de plumb. Şi e fără îndoială totdeauna ea cea care răspunde că eu nu pot, eu care iată o clipă păream că pot, cel puţin să nu fie sentimentul care o face să spună asta, el este evident schimbător, îmbarcat. Pozzo de ce a plecat de-acasă, avea un castel şi servitori. Întrebare insidioasă, pentru asta nu uit că sînt acuzat. Cîteodată aud lucruri care o clipă par juste, o clipă regret că nu-mi aparţin. Apoi ce uşurare, ce uşurare să mă ştiu mut pentru totdeauna, doar dacă n-aş suferi. Şi surd, am impresia că surd aş suferi mai puţin, să fiu surd, atunci, ce uşurare, să n-am asta pe conştiinţă. Ei da, aud spunîndu-se că am un fel de conştiinţă, şi cu asta un fel de sensibilitate, de vreme ce oratorul nu uită nimic, şi că ascultînd pe deplin, trudind pe deplin, sînt amărît, am auzit, s-a notat. În seara asta şedinţa e liniştită, sînt pauze lungi cînd toţi mă privesc, asta ca să mă facă să-mi ies din fire, simt urcînd în mine ţipete confuze, s-a notat. Cu coada ochiului urmăresc mîna care scrie, dezorientată toată de — de contrariul depărtării. Cine sînt toţi aceşti oameni, e tagma oamenilor legii, după înfăţişare, dar numai după ea, sînt alţii, vor fi alţii, alte imagini, alţi oameni. Nu voi mai vedea niciodată cerul, nu voi mai putea niciodată să plec şi să vin, în soare, pe ploaie, răspunsul e nu, toţi răspund nu. Din fericire n-am cerut nimic, iată felul de enormitate pe care le-o invidiez, timpul ecoului. Cerul, am — cerul şi pămîntul, am ascultat mult vorbindu-se, atunci asta e într-adevăr cuvînt, cu cuvînt, nu inventez nimic. Am notat, trebuit să notez multe poveşti avîndu-le drept decor, ele crează ambianţă. În locul eroilor ei acuză o mare digresiune, chiar dacă totul în jur li se alătură, astfel încît se găseşte cum s-ar spune sub clopot, totul putîndu-se să se deplaseze spre infinit în toate direcţiile, să înţeleagă cine poate, asta nu intră în atribuţiile mele. De asemenea marea, mă aflu de asemenea dus de mare, ea face parte din aceeaşi serie, sînt chiar înecat în mai multe reprize, la diverse chemări false, lasă-mă să rîd, doar dacă aş putea rîde, totul ar dispare, ce, cine ştie, totul, eu, ambarcat. Da, văd scena, văd mîna, iese încet din umbră, aceea a capului, apoi dintr-o săritură se întoarce, asta nu mă priveşte. Ca o mică fiară aşezată pe labe împinge un mic punct la vedere, apoi se întoarce, ce trebuie să aştept. E mîna grefierului, are el dreptul la perucă, nu ştiu, altă dată poate. Ceea ce fac atunci cînd se face linişte, marcînd un efect oratoric, sau efect al plictiselii, al uluirii, al consternării, eu îmi trec şi îmi trec iarăşi printre buze falangele arătătorului, dar capul e cel care se mişcă, mîna se odihneşte, cu astfel de detalii credem că-i înşelăm lumea. În seara asta aşa e, mîine va fi altfel, voi compara poate în faţa consiliului, va fi justiţia amorului suprem, sever cum trebuie, dar supus unor indulgenţe ciudate, se va pune problema sufletului meu, asta îmi place mai

mult, vor cere probabil îndurare, pentru sufletul meu, nu trebuie să lipsească asta, eu nu voi fi acolo, nici dumnezeu, nu-i nimic, vom fi reprezentați. Da, în curînd desigur, o să fie o eternitate de cînd n-am fost blestemat, da, dar fiecărei zile îi ajunge durerea sa, astăseară țin pana. Astăseară, totdeauna e seara, vorbim totdeauna de seară, chiar cînd e dimineață, ca să mă facă să cred că vine noaptea, care aduce odihna. Ar trebui atunci să mă cred acolo, altfel aș crede totul, nu există nimeni mai credul decît mine, dacă aș fi acolo. Dar sînt acolo, altfel nu e posibil, exact, nu e posibil, nu e nevoie să fie posibil. Și povestea frumoasă, să fie acolo, dacă n-o putem crede. E obositor, dintr-un singur elan să cîștigi și să pierzi, cu emoții concomitente, nu sîntem de lemn, să consemnez sentința, să-ți pui toca și să leșini, e obositor, la infinit, sînt obosit, aș fi obosit, în locul meu. E un joc, devine un joc, am să mă ridic, am să plec, dacă nu sînt eu va fi cineva, o fantomă, trăiesc fantomele, cele ale morților, ale celor vii, și ale celor care nu s-au născut. O voi urma, cu ochii fixați, nu e nevoie de ușă, nu e nevoie să te gîndești, ca să ieși, de acest cap imaginar, să te confuzi cu aerul, cu pămîntul, să bei, puțin cîte puțin, în exil. Iată-mă obsedat, că ei pleacă, unul cîte unul, că ultimii mă abandonează, lăsîndu-mă gol, gol și tăcut. Ei sînt cei care murmură numele meu, care-mi vorbesc de mine, care vorbesc de un mine, care au de gînd să vorbească altora, care nu-i vor crede, sau care îi vor crede. Ale lor sînt toate aceste voci, ca un zgomot de lanțuri în capul meu, mă chinuie că am un cap. Acolo înăuntru se află astă seară curtea cu juri, în adîncimea acestei nopți boltite, acolo țin grefa, fără să înțeleg ce ascult, fără să știu ce scriu. Mîine va fi consiliul, va fi convocat pentru sufletul meu, ca pentru sufletul unui mort, ca pentru acela al unui copil mort, în mama sa moartă, ca ea să nu meargă pînă la capăt, e frumoasă, teologia. Va fi o altă seară, totul se întîmplă seara, dar asta va fi în aceeași noapte, și ea are serile ei, diminețile ei, și întunecimile ei, iată un ochi frumos al spiritului, asta ca să mă facă să cred că a venit ziua, care risipește fantomele. Și iată acum păsări, primele păsări, ce mai e și povestea asta, nu uita semnul de întrebare. Trebuie să fie sfîrșitul ședinței, a fost calmă, în general. Da, se întîmplă, sînt deodată păsări și totul tace, o clipă. Dar fantomele, ele revin, pleacă zadarnic, amestecîndu-se printre muritori, revin să se strecoare în cerc, mic cît o cutie de chibrituri, de la ele știu tot ce știu, despre lucrurile de acolo de sus, și tot ce sînt obligat să știu despre mine, ele vor să mă creeze, vor să mă facă precum pasărea puiul, cu larve pe care o să le caute departe, cu prețul— era să zic cu prețul vieții ! Dar fiecărei zile îi ajunge chinul ei, există alte minute. Da, începem să fim foarte obosiți, foarte obosiți de chin, foarte obosiți de pană, ea cade, s-a notat.

VI

Între aceste apariţii ce se întîmplă? Şi dacă se întîmplă acest lucru, ca paznicii mei să se odihnească şi să doarmă, înainte de a se lega de mine din nou, dacă s-ar întîmpla acel lucru? Ar fi firesc, ca ei să se întremeze. Toţi împreună? Joacă cărţi, puţin, bile, ca să-şi odihnească capul, au ei dreptul la recreere? Eu aş spune, dacă aş avea dreptul să-mi spun părerea, că nu, nu la recreere, doar la puţină odihnă, o gustare, în proporţie cu sănătatea. Ei iubesc această muncă, o simt ! Nu, dar vreau să spun acasă, n-are de-a face cu ei. Proastă acustică astăseară, doar frînturi, într-adevăr. Noutăţile, îţi aminteşti ultimele noutăţi, acelea de seară, ultima oră, în litere luminoase, sus în Piccadilly Circus, în ceaţă? Unde erai, în pragul micii tutungerii închise, în colţul străzii Glasshouse, nu, nu-ţi aminteşti, şi din motive temeinice. Astfel deseori, puţin, deseori ochiul lucrează, şi liniştea, suspinele, ca ale unei tristeţi obosite de a ţipa, sau deodată bătrînă, care se vede deodată bătrînă, şi suspină pentru ea însăşi, pentru zilele frumoase, zilele lungi cînd se striga nepieritoare, dar e rar, mai degrabă. Paznicii mei, de ce paznici, nu risc să plec, a înţeleg, este pentru că mă cred prizonier, făcînd să cedeze pereţii, zidurile, hotarele. Altădată sînt infirmier, alb din cap pînă-n picioare, pînă şi pantofii sînt albi, şi atunci e o altă limbă, dar e acelaşi lucru. Altădată sînt un fel de vampiri, moi şi goi ca nişte viermi, se agaţă rîzînd pe înfundate de cadavru, dar mort am la fel de puţin succes ca şi muribund. Altădată sînt ciorchini mari de oase, bălăbănindu-se, cu zgomot de castagnete, se potriveşte, şi veseli ca negrii. Tare m-aş duce cu ei, de-ar fi să fie imediat, de ce se întîmplă că niciodată nimic nu se întîmplă niciodată imediat. Iată exemple. E variat, viaţa mea e variată, nu voi ajunge la nimic. Ştiu bine, nu e nimeni aici, nici eu nici nimeni, dar nu ai ce spune atunci, nu spun nimic. În altă parte nu spun, în altă parte, poate exista un în altă parte în acest aici infinit? Ştiu, cu puţin cap aş ieşi, la mine, în cap ca în atîtea altele, şi mai rău ca acesta, ar fi iarăşi lumea, la mine în cap, şi eu în profunzime ca în primele zile. Aş şti că nimic nu s-a mişcat, că e de ajuns să vrei ca să pleci şi să vii sub cerul schimbător, pe pămîntul mişcător, ca în amploarea zilelor lungi de vară prea scurte pentru toate jocurile, numeam asta jocuri, dacă aş avea puţin cap. Ar fi acolo, iarăşi aer, soare, umbrele cerului alunecînd deasupra pămîntului şi această furnică, această furnică, ce fericire că nu mai am cap. Lasă, lasă, nimic nu duce nicăieri, nimic din toate alea, viaţa mea e variată, nu putem avea totul, nu voi ajunge la nimic, dar cînd voi ajunge la ceva? Cînd munceam, toată ziua, şi o parte din noapte, aveam de gînd să uit, cînd credeam că perseverînd voi ajunge, să mă găsesc? Ei bine iată-mă, un mic fir de praf într-un mic cuib, pe care o suflare

l-ar ridica, pe care alta îl împrăștie, veniți din neantul pierdut. Da, sînt aici pentru totdeauna, cu păianjenii și muștele moarte, dansînd în tremurul aripilor lor neîndemînatice, și eu sînt foarte mulțumit, foarte mulțumit, că asta se sfîrșește, să mă chinuie după. Cîteodată vine un fluture, încălzit tot de flori, cît e de slab, și moare repede, cu aripile încrucișate, ca și cînd s-ar odihni, la soare, cu solzii cenușii. Să suprimi, cuvintele se lasă suprimate, și gîndurile nebune pe care le inventează, nostalgia acestei mocirle unde sufla spiritul Eternului și scria fiul său, mult mai tîrziu, cu vîrful degetului, în pragul adulterului, nu trebuie să spui decît că n-ai spus nimic, înseamnă tot a nu spune nimic. Dar ce au putut deveni, în acest caz țesuturile din care eram făcut, nu le mai văd, nu le mai simt, plutind în jurul meu, în mine, pfui, probabil că întîrzie încă prin altă parte, simulînd că se lasă prinse pentru mine. S-a crezut vreodată n-am fost crezut niciodată, caută mai degrabă pe-acolo, caută pe-acolo mai degrabă, tu exiști poate totdeauna, întru totul prostește, doar că sigur nu. Ochii, da, dacă aceste amintiri sînt ale mele, probabil am crezut, o clipă, am crezut că mă văd, în obscuritate, în spatele perspectivelor lor. Mă văd, cu cei de-aici, de mult timp închiși, scotocind cu cei de-atunci, probabil aveam doisprezece ani, din cauza oglinzii, rotunde, oglindă de bărbierit, cu două fețe, una care mărea, alta fidelă, căutînd pe unul singur dintre ceilalți, dintre adevăruri, dintre adevărurile de-atunci, și văzîndu-mă, imaginîndu-mi că mă văd, ascuns printre voaluri albăstrii, cine mă privea fără să mă vadă, la doisprezece ani, din cauza oglinzii, pivotante, din cauza tatălui meu, dacă era tatăl meu, în sala de baie, de unde se vedea marea, și farfuriile plutitoare noaptea, și focul roșu al portului, dacă aceste amintiri mă privesc, la doisprezece ani, sau la patruzeci, căci oglinda a rămas, tatăl meu a plecat, dar oglinda a rămas, unde se schimbase atît de mult, mama mea se pieptăna, cu mișcări sacadate, într-o altă casă, de unde nu se vedea marea de unde se vedea muntele, dacă era mama mea, ce suflare bună de viață pe pămînt. Am fost, am fost, spun cei din Purgatoriu, cei din Infernuri de asemenea, admirabil plural, minunată asigurare. Afundat în oglindă, pînă la nări, cu pleoapele mărginite de lacrimi înghețate, a retrăi aceste campanii, ce liniștire, și a te ști la capătul surprizelor lor, nu, probabil că am auzit prost. Cîte ore încă, înainte de tăcerea următoare, nu sînt ore, nu va fi tăcere, cîte ore încă, pînă la tăcerea următoare? Ah să fii fixat, să știi acest lucru fără sfîrșit, acest lucru, acest lucru, această harababură de tăcere și de cuvinte, de tăceri care nu există, de cuvinte care sînt murmure. Sau să știi că e tot viață, o formă de viață, sortită sfîrșitului, cum altele au putut sfîrși, cum altele vor putea sfîrși, înainte ca viața să se sfîrșească, în toate formele ei. Cuvinte, cuvinte, a mea n-a fost niciodată decît asta, care răvășește babelul liniștilor, și al cuvintelor, eul vieții, pe care îl spun

sfîrşit, sau care vine, sau totdeauna în desfăşurare, după cuvinte, după ore, de vreme ce asta mai durează, în felul acesta ciudat. Apariţii, paznici, ce naivitate, şi vampiri, să spui că eu am spus vampiri, dacă aş şti măcar ce înseamnă asta, dar bineînţeles că nu, şi ceea ce se întîmplă, între timp, ca şi cînd l-aş ignora, ca şi cînd ar exista două lucruri, altceva decît asta, ce-i asta, acest lucru fără nume, pe care-l numesc, numesc, fără să-l folosesc, şi spun că astea sînt cuvinte. N-am nimerit bine, cu cei care omoară, arsurile acestei hrane infecte încă nu mi-au urcat în gît, de acest torent de cuvinte, cu ce cuvinte să le numesc, cuvintele mele de nenumit. Uneori sper, o jur, să pot într-o zi să povestesc o poveste, încă una, cu oameni, specii de oameni, ca pe vremea cînd nu mă îndoiam de nimic, aproape. Dar întîi trebuie să închizi gura şi să continui să plîngi, cu ochii mari deschişi, pentru ca lichidul preţios să curgă liber, fără să ardă pleoapele, sau cristalinul, nu mai ştiu, ce arde. Iată, acolo ar fi tonul, şi conţinutul, în mod cu totul stupid suspine? Ar fi prea frumos. În rest nici o lacrimă, nici una, aş risca mai degrabă să rîd. Atîta. Grav, voi fi grav, nu voi mai asculta, voi închide gura şi voi fi grav, e timpul, a revenit. Şi redeschisă va fi, cine ştie, ca să spună o poveste, în adevăratul sens al cuvintelor, al cuvîntului a spune, al cuvîntului poveste, sper mult, o mică poveste, cu fiinţe vii plecînd şi venind pe un pămînt locuibil plin de morţi, o poveste scurtă, despre du-te-vino al zilei şi al nopţii, dacă ajung pînă acolo, cuvintele care rămîn, sper mult, o jur.

VII

Am încercat totul, am căutat bine peste tot, cu gingăşie, ascultînd cu răbdare, fără să fac zgomot? Vorbesc serios, ca deseori, aş vrea să ştiu dacă am făcut totul, înainte de a mă da absent, şi de a abandona. Peste tot, vreau să spun în locurile unde aveam şanse de a fi, unde mă aflam altădată, aşteptînd ora de a mă strecura afară, locuri verificate, iată tot ce vroiam să spun, spunînd peste tot. Altădată, vreau să spun atunci cînd încă mă mişcam, cînd mă simţeam cine mişca, cu durere, cu greu, dar în general schimbînd fără discuţie locul, copacii o spuneau, nisipurile, aerul de pe culmi, trotuarele oraşului. Acest ton promite, e pe deasupra cel de odinioară, zile şi nopţi cînd eram calm, în ciuda a orice, cînd treceam şi retreceam pe drumul inutil, ştiindu-l scurt, şi plăcut văzut de Sirius, cu un calm de mort, în miezul freneziilor mele. Întrebarea mea, aveam o întrebare, a da, dacă am încercat totul, o văd din nou, dar ea trece, mai uşoară decît aerul, ca un nor, într-o noapte cu lună, în faţa lucarnei, în faţa lunii, ca luna, în faţa lucarnei. Nu, în felul ei, o cunoaştem bine, aceea a umbrei care urmează ochilor seara, visînd la altceva, cu mintea aiurea da, iată, cu mintea aiurea, şi ochii de asemenea, ca să spunem adevărul

cu ochii aiurea de asemenea. Ah, dacă trebuie să spun totul să spun nesincer, ca într-un salon, nu, n-am decît o singură dorinţă, dacă o mai am. Dar altceva, înaintea celor serioase, abia am timp, dacă mă grăbesc, abia timpul, în genunea întregului acest timp. Altceva, numesc asta altceva, acest lucru vechi, pe care mă silesc să nu-l spun, văzînd clipele gonind cu desfătare, numesc asta desfătare, vorbesc de desfătare, în loc să profit de ocazie, nu va reveni aşa de repede, dacă am memorie bună, dar ea va reveni, e consolarea mea, cu fantezia ei de moment. În rest nu sînt eu, nu vorbesc de mine, am spus-o de cinci mii de ori, inutil să mă pretind confuz, confuz să vorbesc de mine, atunci cînd există un X, paradigmă a speciei umane, mişcîndu-se de bunăvoie, cu bucurii şi dureri, poate o femeie şi copii, ascendenţi bineînţeles, o carcasă cu imaginea lui Dumnezeu şi un cap contemporan, dar înainte de toate putînd să se mişte, asta frapează în primul rînd cu portretul aşa de uşor şi cu sufletul aşa de instructiv, încît într-adevăr, să vorbeşti de tine, atunci cînd există un X, nu, din fericire nu vorbesc de mine, destul, papagal jegos, am să te omor. Şi dacă în tot acest timp, de tot timpul ăsta, aş fi rămas în sala de aşteptare pentru clasa a 3-a din gara de Sud-Est, nu îndrăzneam niciodată să mă înjosesc aşteptînd plecarea, dacă aş fi aşteptat totdeauna plecarea, pentru Sud-Est, Sud mai degrabă, în Est era marea, de-a lungul tuturor şinelor, întrebîndu-mă unde dar unde se coboară, sau cu mintea departe, aiurea. Ultima plecare era la ora unsprezece şi jumătate, apoi gara se închidea, pe timpul nopţii. Cîte amintiri, asta pentru a mă face să cred că sînt mort, am spus-o de cinci mii de ori. Dar aceleaşi revin, ca spiţele unei roţi care se învîrte, mereu aceleaşi, şi semănînd toate între ele, ca spiţele. Şi adesea mă întreb, de fiecare dată cînd ora revine, unde a trebuit să mă întreb asta, dacă roata mi se învîrte în cap, mă întreb, într-o asemenea măsură gîndesc prin sîngele meu, iar dacă ea nu face altceva decît să plece şi să vină, ca un balansoar în cutia sa, şi încă cu greu, asta nu se remontează, decît o dată, într-o asemenea măsură gîndesc prin suflul meu. Dar la naiba iată-mă din nou departe de terminus, în frumosul peristil neoclasic, şi din acest morman de carne, şorici, oase şi păr care aşteaptă plecarea, nu ştie unde, doar că nu va fi spre Sud, adormit poate, cu biletul în mînă, povestea de a-şi lua o înfăţişare, sau căzut în picioare, după cum somnul a degajat totul, visînd poate cerul, visîndu-se coborît din cer, sau mai degrabă în zori, cine aşteaptă mai degrabă zorii, şi bucuria de a-şi putea spune, Am toată ziua, ca să mă înşel, ca să mă simt, ca să mă calmez, ca să renunţ, n-am să mă plîng de nimic, biletul meu e valabil pe viaţă. Acolo m-am oprit, tot eu sînt încît, iată, aşezat drept şi ţeapăn pe marginea banchetei, cu mîinile pe coapse, cunoscînd pericolele de a lăsa să plece, cu biletul între degetul mare şi arătător, în această sală care luminează singură, a zilei sumbre de pe chei,

cu uşa cu puţine geamuri şi păzită de un rîndaş, închisă cu cheia, în întuneric, acolo e, eu sînt. În acest caz noaptea e lungă şi neobişnuit de liniştită, pentru cel care crede că-şi aminteşte zgomotele oraşului, confuz, numai e decît un singur zgomot, decît amintirea insuportabilă a unui singur zgomot confuz, care dura toată noaptea, amplificîndu-se, murind, dar niciodată o singură clipă tulburată de o linişte comparabilă cu această linişte asurzitoare. De unde poate că rezulta, dar nu există nimic, decît sala de aşteptare de clasa a 3-a din gara de Sud-Est care e gata să şteargă de pe listă locuri de vizitat, să vezi mai sus, secole mai sus, că această marmoră nu mai sînt eu şi că trebuie să cauţi în altă parte, doar dacă nu abandonezi, şi asta ar fi părerea mea. Dar încet, nu toate oraşele sînt eterne, el e poate mort, cel cu această datorie, şi gara în paragină, unde aştept cu bustul foarte drept, foarte ţeapăn, cu mîinile pe coapse, cu colţul biletului între degetul mare şi arătător, un transport care nu va veni niciodată, care nu va pleca din nou niciodată, spre natură, sau ca ziua să vină, în spatele uşii închise, cu geamul negru din cauza unui praf de ruine. Pentru asta nu trebuie să te grăbeşti să tragi concluzii, riscul de a greşi e prea mare. Şi să mă cauţi în altă parte, acolo unde viaţa persistă, şi eu acolo, de unde toată viaţa s-a retras afară de a mea, dacă eu trăiesc, nu, asta ar însemna pierdere de timp. Iar eu personal nu mai am timp de pierdut, îl aud spunînd, şi că asta va fi totul, pentru astă seară, că vine noaptea şi că e timpul să ne ascundem.

VIII

Doar cuvintele întrerupseră liniştea, în rest totul tăcu. Dacă aş fi tăcut n-aş mai fi auzit nimic. Dar dacă aş fi tăcut, celelalte zgomote ar fi reînceput, cele ale căror cuvinte mă asurzeau, sau care au încetat într-adevăr. Dar tac, se întîmplă, nu, niciodată, nici o secundă. Plîng de asemenea, fără întrerupere. E un şuvoi neîntrerupt, de cuvinte şi de lacrimi. Totul fără să reflectez. Dar vorbesc mai încet, în fiecare an puţin mai încet. Poate. Mai rar de asemenea, în fiecare an puţin mai rar. Poate. Nu-mi ţin socoteală. Pauzele ar fi deci mai lungi, între cuvinte, fraze, silabe, lacrimi, le confund, cuvinte şi lacrimi, cuvintele mele sînt lacrimile mele, ochii mei gura mea. Şi ar trebui să ascult, în fiecare pauză scurtă dacă e liniştea aşa cum spun, spunînd că doar cuvintele o întrerup. Ei bine nu, e tot timpul acelaşi murmur, curgător, fără pauză, ca un singur cuvînt fără scop şi în consecinţă fără semnificaţie, căci scopul este cel care o dă, semnificaţia cuvintelor. Atunci cu ce drept, nu, de data asta vă văd venind, şi mă opresc, spunînd, Nici unul, nici unul. Dar următorul, vechiul bocet stupid, îmi pun, şi pînă la capăt, o nouă întrebare, cea mai veche, cea de a şti dacă asta a fost totdeauna aşa. Ei bine, îmi voi spune ceva (dacă pot), sper foarte tare în

promisiunile viitorului, să ştiu că încep prin a nu şti deloc cum se întîmpla asta altădată (am putut), şi prin altădată înţeleg în altă parte, timpul a devenit spaţiu şi nu va mai fi, deşi eu nu voi ieşi de aici. Da, trecutul meu m-a dat afară, grilajul lui s-a deschis, sau eu sînt cel care am evadat, poate săpînd. Ca să întîrzie o clipă liberă într-un vis de zile şi de nopţi, visîndu-mă plecînd, anotimp după anotimp, spre o ultimă, ca o fiinţă vie, înainte de a exista, deodată, aici, fără memorie. Chiar din clipa aceea nimic altceva decît imaginaţii şi speranţa de a mă vedea într-o poveste, de a fi venit din vreun loc şi de a mă putea întoarce, sau continua, o zi, sau fără speranţă. Fără care speranţă, ajung s-o spun, aceea de a mă vedea viu, şi nu doar într-un cap imaginar, un galet sortit nisipului, sub un cer schimbător, şi schimbînd puţin locul, în fiecare zi, în fiecare noapte, ca şi cum asta ar putea ajuta de a deveni mai mic, fără să dispar niciodată. Nu într-adevăr, n-are importanţă ce, spun n-are importanţă ce, în speranţa de a folosi o voce, de a folosi un cap, sau fără speranţă, fără motiv, n-are importanţă ce, fără motiv. Dar asta se va sfîrşi, va veni o terminaţie, sau suflarea va lipsi, şi mai bine, va fi liniştea, voi şti dacă există o linişte, nu, nu voi şti niciodată nimic. Dar să ies de aici, cel puţin atît. Nu ştiu. Şi timpul să revină, cerul, paşii pe pămînt, noaptea pe care o chemăm prosteşte dimineaţa şi în zorii pe care îi implorăm seara să nu mai mijească. Nu ştiu, nu ştiu ce vrea să spună asta, ziua şi noaptea, pămîntul şi cerul, chemările şi implorările. Şi pot să le doresc? Dar cine spune că le doresc, vocea o spune, şi că e imposibil să doresc nimic, asta pare a se contrazice, eu nu am nici o părere. Eu, aici, dacă s-ar putea deschide, aceste cuvinte mici, să mă înghită şi să se reînchidă, poate că asta s-a întîmplat. Să se deschidă deci din nou şi să mă lase să ies, în valul de lumină care mi-a pecetluit ochii, şi de oameni, ca să încerc să exist din nou. Sau să mă graţieze, deci sînt culpabil, şi să mă lase să ispăşesc, în timp, plecînd şi venind, în fiecare zi puţin mai pur, puţin mai mort. Ceea ce mă chinuie e că vreau să gîndesc, unul dintre chinuri, chiar de acest fel, deşi exist n-ar trebui s-o pot, chiar în felul acesta. Dar pe cine am putut aşadar jigni atît de grav, ca să fiu pedepsit în felul ăsta de neînţeles, totul e de neînţeles, spaţiu şi conştiinţă, fals şi de neînţeles, suferinţă şi plînsete, şi pînă la vechiul strigăt paroxistic, Nu sînt eu, nu pot să fiu eu. Dar sufăr, că sînt eu sau nu, cinstit, există suferinţă? Dar aici nu e vorba de cinste, orice aş spune e fals, şi atunci nu-mi va aparţine, nu sînt aici decît o păpuşă ventrilocă, nu simt nimic, nu spun nimic, mă ţine în braţe şi mă face să-mi mişc buzele cu o sfoară, cu un cîrlig de undiţă, nu, nu e nevoie de buze, totul e negru, nu e nimeni, deci unde am capul, probabil l-am lăsat în Irlanda, într-o cafenea, trebuie să fie încă acolo, cu fruntea pe zinc, e tot ce merita. Dar celălalt care sînt eu, orb, surd şi mut, pentru

care sînt aici, pentru care această linişte neagră, pentru care nu mai pot să mă mişc nici să cred că această voce e a mea. În el trebuie să mă deghizez pînă la moarte, pentru el pînă atunci să încerc să nu mai trăiesc, în acest mormînt fals obligat să fie al lui. Aşadar ştiindu-mă debordînd de mortalitate acolo undeva în Europa poate, sub cerul aspirant şi obositor, în fiecare zi puţin mai albăstrui decît ieri în pompa matriţei. Nu, spunînd-o mă conving de contrariu, n-am văzut niciodată ziua, nu mai mult decît el, iată frumuseţea întru totul negativă a cuvîntului, ale cărui negaţii din nefericire suferă aceeaşi soartă, iată urîţenia. Să-şi aleagă bine clipa şi să tacă, ar fi acesta singurul mijloc de a avea existenţă şi sălaş? Dar eu sînt aici, cel puţin asta e sigur, am tot spus-o şi respus-o, asta rămîne adevărat. Nu-mi dau socoteală. Mai puţin adevărat, mai puţin sigur, ca atunci cînd spuneam că sînt pe pămînt, venit pe lume şi asigurat s-o părăsesc, pentru asta o spun, cu răbdare, cu variaţii, încercînd să schimb, căci nu se ştie niciodată, e poate doar vorba de a nimeri în locul cel bun. Pentru a nu mai fi aici în cele din urmă, a nu fi fost niciodată aici, ci tot acest timp acolo sus, cu un nume de cîine ca să mă poată chema şi semne distinctive ca să mă poată repera, cu pieptul umflîndu-se singur şi dezumflîndu-se, gîfîind spre marea apnee. Locul cel bun, dar există patru milioane de posibilităţi, vezi de probabilităţi, după Aristotel, care ştia totul. Dar ce văd, şi cu ce, un băţ alb şi un cornet acustic, unde asta, Piaţa Republicii, la ora aperitivului, să vedem puţin asta, sînt aici în cele din urmă. Cornetul, plutind la înălţimea urechii, seamănă deodată cu o sirenă cu vapori, din cele care permit corăbiilor mele să se năpustească în ceaţă, încet, asta ar trebui să precizeze epoca, cîteva jumătăţi de secol aproape. Băţul înaintează lovind cu capătul său de fier temelia nobilă a Magazinelor Reunite, e fără îndoială iarnă, în sfîrşit nu e vară. Întrevăd egal, forţîndu-mă un pic, o pălărie cloche pe care vai am luat-o drept sinteza derizorie a tuturor celor care n-au plecat niciodată şi în cealaltă extremitate, la fel de crucişe, ghete galbene, rupte şi căscate. Aceste semne, dacă îndrăznesc să spun, înaintează simultan, ca unite de tradiţionalul excipient uman, se imobilizează, pleacă, confirmate de vitrinele largi. Nivelul pălăriei, şi în consecinţă al cornetului, îmi dau o mică imagine a unei pîini sau cel puţin a unui cocoşat. Totul este liber, totul este tentant. Am să alunec, încercînd să profit încă o dată, de infirmităţile mele închipuite, ca ele să devină carne şi să se întoarcă, agravîndu-se, în jurul acestui loc grandios pe care-l confund poate cu cel al Bastiliei, pînă la a fi judecător demn de vecinul Père Lachaise sau, şi mai bine, eliberaţi prematur vrînd să traverseze la ceasul dragostei. Nu, răspunsul e nu, căci întorcîndu-se, şi chiar în clipa patetică între toţi de a întinde mîna, sau pălăria, fără să cînte în prealabil, nici altă concesie făcută amorului propriu, pe terasa unei cafenele,

sau într-o intrare de metrou, aş şti că nu sînt eu, m-aş şti aici, cerşind într-o altă linişte, un alt întuneric, o altă pomană, aceea de a fi sau doar de a înceta, şi mai bine, fără să fi fost. Şi mîna zadarnic bătrînă ar scăpa obolul şi picioarele bătrîne ar porni din nou, către o moarte şi mai zadarnică decît aceea a nu contează cui.

IX

Dacă aş spune, Acolo se află o ieşire, într-un loc există o ieşire, restul ar veni. Ce aştept deci, ca s-o spun, ca s-o cred? Şi ce înseamnă, restul? Am să răspund, am să încerc să răspund, sau am să continui doar, ca şi cînd n-am întrebat nimic? Nu ştiu, nu pot şti nimic dinainte, nici după, nici în timpul, viitorul o va spune, o clipă apropiată, sau depărtată, nu voi auzi, nu voi înţelege, astfel totul moare, de abia născut. Şi da-urile şi nu-urile nu vor să spună nimic, în această gură, sînt ca nişte suspine marcînd o durere, sau sînt răspunsuri, la o întrebare neînţeleasă, la o întrebare mută, în ochii unui mut, ai unui imbecil, care nu înţelege, care n-a înţeles nimic, care se priveşte într-o oglindă, care priveşte în faţa lui, în deşert, cu ochii holbaţi, suspinînd da, suspinînd nu, din ce în ce mai departe. Asta explică, asta se întîmplă, adică aceleaşi lucruri revin, gonite unele de altele, nu e nevoie de a şti care. E mecanic, ca marile friguri, marile călduri, zilele lungi, nopţile lungi, cu lună, asta e convingerea mea, căci am convingerea cînd vine rîndul, apoi nu mai am, aşa e, trebuie să crezi, adică trebuie să spui, aşadar vin s-o spun. Ieşirea, astăseară e rîndul ieşirii, nu e aşa cum am spune un duet, sau un trio, da, cîteodată, asta are înfăţişarea, apoi trece şi nu mai are înfăţişarea, n-a avut niciodată înfăţişarea, n-are înfăţişarea a nimic, nu seamănă cu nimic, nu se pune problema, de a şti ce e. Ce varietate şi în acelaşi timp ce monotonie, cît e de variat şi în acelaşi timp cît e, cum să spun, cît de monoton. Cît e de agitat şi cît e în acelaşi timp de calm, doar vicisitudini în miezul cărui neschimbător. Clipe de ezitare, mai degrabă rare decît frecvente, dacă ar trebui să alegi şi repede dominate, în folosul ţelului adevărat, de care atunci depinde totul, apoi mult, apoi puţin, apoi nimic. Asta e, talmeş-balmeş, aşează-te în jurul meu, grămadă, ca să nu se mai pună problema nimănui, nici a unei lumi de părăsit, nici a unei lumi de cîştigat, ca asta să se sfîrşească, lumi, persoane, cuvinte, mizerie, mizerie. Şi să nu fie spus mai devreme. Ah, că-mi spun, trebuia să aştept, doar dacă aş putea spune, Acolo e o ieşire, totul ar fi spus, ar fi primul pas, al unei lungi călătorii realizabile, destinaţia cade, de făcut în linişte, mic pas irevocabil după mic pas, pe lungile culoare la început, apoi în aer liber muritor, de-a lungul zilelor şi nopţilor, din ce în ce mai repede, nu, din ce în ce mai încet, din motive uşor de înţe-

les, şi cu asta din ce în ce mai repede, din alte motive uşor de înţeles, sau din aceleaşi, înţelese altfel, sau în acelaşi fel, dar în alt moment, un moment mai devreme, un moment mai tîrziu, sau în acelaşi moment, nu există, n-ar exista, reiau, imposibil. Aş şti de unde am venit, nu, aş avea o mamă, aş fi avut o mamă, şi de unde am ieşit, cu ce durere, nu, aş fi uitat, uitat totul, ce mă face să spun asta, ceea ce mă face să spun asta, ceea ce mă face să spun totul, şi nu e sigur, nu e sigur cum ar fi de sigură mama, cum ar fi de sigur mormîntul, dacă ar exista o ieşire, dacă aş spune că există o ieşire, spuneţi-mi-o, diavolilor, nu, nu voi întreba nimic. Da, aş avea o mamă, aş avea un mormînt, n-aş ieşi de-aici, nu se iese de aici, aici e mormîntul meu, aici mama mea, astă seară e aici, sînt mort şi pe cale de a mă naşte, fără să fi terminat, fără să pot începe, e viaţa mea. Cît e de rezonabil şi atunci de ce să mă plîng, de a nu mai face cei o sută de paşi, în faţa cimitirului, spunîndu-mi, De vreme ce această comedie durează, timpul de a putea termina, acolo va fi plîngerea mea, e posibil. Aveam dreptate, de a fi neliniştit, tot întrebîndu-mă de ce, şi căutam, plecînd şi venind, ce putea fi asta, şi găseam, spunîndu-mi, Nu sînt eu, n-am început încă, nu m-au văzut încă, şi spunîndu-mi, Ba da, ba da, eu sînt, şi pe cale de a nu mai fi, cine mai e, şi grăbind pasul, pentru a ajunge înaintea saltului următor, ca şi cînd aş păşi pe timp, şi spunîndu-mi, şi aşa mai departe. Nu trebuia să trec neobservat, de-atunci, şi adesea nu s-ar spune, că nu treceam neobservat. Nu vorbesc de salut, aş fi fost primul tulburat, tot atît cît de un semn din cap, sau din mînă. Dar celelalte semne, irepresibile, tresăriri şi grimase, prin care în ciuda lor oamenii vă acuză, nu mai mult, mi se pare, dacă nu poate din partea cailor, totuşi bine stilaţi şi înzestraţi cu apărătoare de ochi, care trag dricurile, şi încă, îmi făceam fără îndoială prea multă cinste. Nu regăsesc nici măcar un singur chip adevărat, e într-adevăr dovada că nu eram acolo, nu, asta nu dovedeşte nimic. Dar faptul de a nu fi fost brutalizat, e posibil să fi rămas insensibil. Vai cred că ar fi putut să mă supună celor mai flatante violenţe, nu voi spune fără să-mi fi dat socoteală, dar voi spune fără ca aceasta să mă fi ajutat să mă simt acolo, mai degrabă decît în altă parte. Şi poate că mi-am petrecut jumătate din viaţă în închisorile Statului lor, ispăşind delictele celeilalte jumătăţi, fără de care aşteptarea mea problematică, în libertate, în faţa porţilor cimitirului, mi s-a părut că se îndulceşte într-o singură clipă de odihnă. Şi dacă, sătul de a mă vedea ridicîndu-mă din nou, de a mă vedea venind din nou, după fiecare vacanţă forţată, în faţa porţilor cimitirului, şi-ar fi permis să-şi înteţească loviturile exact atît pentru a acorda moartea, fără să se agaţe cîtuşi de puţin de cadavru, acolo, la porţile cimitirului, unde apărusem, în aceeaşi dimineaţă, de-abia eliberat, cu datoria plătită, faţă de societate, şi-mi reluasem vechea

greşeală, în lung şi-n lat, cu un pas aşa de încet, aşa de grăbit, ca acela al conspiratorului Catalina urzind ruina patriei, spunîndu-mi, nu sînt eu, ba da, sînt eu, şi spunîndu-mi, Acolo e o ieşire, nu, nu, confund, cred că confund, aici şi acolo, acum şi atunci, totul cum confundam atunci, aici de-atunci, atunci de-acolo, cu un alt spaţiu, cu un alt timp, neclare, dar nu mai neclare ca acum, acum că sînt aici, dacă sînt, şi nu acolo, plecînd şi venind, în faţa cimitirului, în perplexitate. Sau doar m-am aşezat, în cele din urmă, şi rezemat de perete, cu noaptea lungă în faţa mea, unde aşteaptă morţii, în patul lor de moarte, înveliţi, pe spate, sau pe catafalc, ca soarele să se ridice. Dar ce fac, încerc să mă situez, ca să pot, eventual, să merg în altă parte, sau să-mi spun, Nu e decît de aşteptat, să vină să mă ia, asta e impresia mea, uneori. Apoi ea trece şi văd că nu, nu-i asta, e altceva, greu de sesizat, şi pe care nu-l sesizez, sau pe care-l sesizez, depinde, şi revine acelaşi, căci nu mai e asta, şi iarăşi altceva, sau prima care revine, sau e mereu acelaşi, acelaşi lucru care se plănuieşte, spre uimirea mea, şi dispare, înainte de a se plănui din nou, spre uimirea mea, rămasă flămîndă, sau momentan moartă, de foame. Cimitirul, da, acolo m-aş întoarce, în seara asta acolo, dus de cuvintele mele, dacă aş putea ieşi de aici, adică dacă aş putea spune, Acolo e o ieşire, să ştii unde ar fi doar o problemă de timp, şi de răbdare, şi de continuitate în idei, şi de fericire în exprimare. Dar trupul, ca să plece, unde e trupul? E secundar e secundar. Şi eu sînt liniştit, aş pleca, spre ieşire, devreme sau tîrziu, dacă aş spune-o acolo, undeva celelalte cuvinte mi-ar veni, devreme sau tîrziu, şi de ce să pot să plec, şi să plec, şi să traversez, şi să văd lucrurile frumoase pe care le poartă cerul, şi să revăd stelele.

X

Să abandonez, dar totul e abandonat, nu e recent, nu sînt recent. S-a întîmplat deci odată ceva. Trebuie să crezi că da, dar să ştii că nu, niciodată nimic, decît abandonul. Trebuind să spun a abandona, am spus abandon, fără să mă gîndesc. Dar să admitem că nu, adică să admitem că da, că a fost odată ceva, într-un cap, într-o inimă, între mîini, înainte ca totul să fie deschis, gol, reînchis, înţepenit. Iată-ne liniştiţi, după ce ne-a fost cald, şi pregătiţi să continuăm, încă o dată. Dar nu e liniştea. Nu, se vorbeşte, undeva se vorbeşte. Pentru a nu spune nimic, de acord, dar e destul ca asta să rimeze cu ceva? Văd ce este, capul a întîrziat, faţă de restul, sau continuă absolut singur, absolut singur, vechile sale hoinăreli. Doar inima nu mai există, nici pofta. Şi iată, iată din nou, fără viclenie, la activul meu acest trecut bătrîn, niciodată la fel, dar sfîrşit pentru totdeauna, sfîrşindu-se pentru totdeauna, şi tot ce-l provoacă, promisiuni pentru mîine,

și consolare pentru moment. Și mă aflu din nou în mîini bune, îmi țin capul, pe la spate, curios amănunt, ca la coafor, și cu arătătoarele îmi închid ochii, și cu degetele mijlocii nările, și cu degetele mari urechile, dar prost, căci aud, dar prost, și cu celelalte patru manevrează maxilarele și limba, ca să mă sugrume, dar prost, și spun, pentru binele meu, ceea ce trebuie să spun, pentru viitorul meu bine, cîntec vechi, și chiar în momentul ăsta care nu e decît un moment neprielnic de trecut, un moment de răgaz, care fără ele mi-ar fi putut fi fatal, și că într-o zi voi ști din nou că am fost, și aproape cine, și cum să continui, și să vorbesc singur, blînd, despre mine, și despre semenii mei palizi. Și poate, căci nu trebuie să fiu încă prea afirmativ, n-ar fi în interesul meu, ca alte degete, poate că alte degete, alte tentacule, iată, alte ventuze bune, dar să nu ne întrerupem pentru așa de puțin, să-mi consemneze declarațiile, pînă în clipa delirului fără sfîrșit, dacă revine vreodată, nu-mi asum reproșul de a fi cunoscut o slăbiciune. Merge prost, prost, dar merge, asta e deja. Și într-o parte, poate că într-o parte și de jurîmprejur freamătă alte suflete, căzute în sincopă, suflete bolnave, de a fi slujit prea mult, sau de a nu fi putut sluji, dar apte încă de serviciu, sau fără discuție de a fi aruncate, semenl palizi ai mei. Sau este locul și ora de a fi puși în trupuri însfîrșit, cum se pun trupurile în pămînt, în ceasul morții lor însfîrșit, și chiar acolo unde mor, ca să nu se facă cheltuieli în plus, sau cu o nouă afecțiune, suflete de copii morți, sau moarte înaintea trupurilor, sau suflete rămase tinere, în mijlocul dărîmăturilor, sau care n-au supraviețuit, n-au știut să trăiască, dintr-un motiv sau altul, sau suflete nemuritoare, probabil că se găsesc și de astea de asemenea, fiind mereu înșelate de trupuri, dar cel bun să aștepte printre cei ce urmează să se nască, bunul trup funerar, căci cei vii sînt toți serviți. Nu, nu suflete, nu trupuri, nici naștere, nici viață, nici moarte, trebuie să continui fără nimic din toate astea, totul e mort de cuvinte, sînt prea multe cuvinte, nu știu să spună altceva, spun că nu există altceva, că aici nu există altceva, dar n-o vor mai spune, n-o vor mai spune tot timpul, vor găsi altceva, puțin contează, și ce eu voi putea continua, nu, mă voi putea opri, sau voi putea începe, o prefăcătorie cu totul nouă, și care îmi va crea timpul meu, care îmi va crea un timp, care îmi va crea un loc, și o voce și o liniște, o voce de liniște, vocea liniștei mele. Cu astfel de perspective vor să vă facă să ateptați cu răbdare, așadar să fim răbdători, și calmi, pe undeva sîntem calmi, ce calm aici, ia aici te uită, am s-o spun, calmul de aici, și cît mă simt de bine, și cît de liniștit, calmul și liniștea, pe care nimic nu le-a întrerupt niciodată, pe care nimic nu le va întrerupe niciodată, pe care spunînd eu nu le voi întrerupe, nici spunînd să trebuiască să spun, voi spune totul mîine seară, da, mîine seară, în sfîrșit, o altă seară, nu astăseară, astăseară e prea tîrziu, ca s-o fac bine, am să

dorm, ca să-mi pot spune, să mă aud spunînd, puțin mai tîrziu, Au dormit, el a dormit, dar el nu va fi dormit, sau atunci doarme, nu va fi făcut nimic, nimic decît să continue, de ce s-o facă, să facă ceea ce face, oprire, adică, nu știu, să abandoneze, eu voi fi continuat, să abandonez, fără să fi avut nimic, fără să fi fost acolo.

XI

Cînd mă gîndesc, nu, nu merge, cînd vin cei care m-au cunoscut, văzîndu-mă mă cunosc iarăși, din vedere bineînțeles sau după miros, cînd mă gîndesc e ca, ca și cînd, ce așadar nu știu, nu mai știu, nu trebuia să înceapă. Dacă aș începe, atrăgînd atenția, asta dă uneori rezultate bune, tentează, am să tentez, într-una din aceste zile, într-una din aceste seri sau astă seară, înainte de a dispare, de acolo de sus, de aici de jos, luat pe sus de cuvintele dintotdeauna. A dar fără îndoială nu, fără îndoială nu, nu m-am mai gîndit, nu mai existam, fără îndoială nu. Și sînt din nou pe drum, da și nu, către unul pe care să-l numesc din nou, ca să mă lase în pace, ca el să aibă liniște, ca el să nu mai existe, căci n-a existat niciodată. A numi, nu, nimic nu poate fi numit, a spune, nu, nimic nu poate fi spus, atunci ce, nu știu, nu trebuia să încep. Să-l adaug repertoriului, iată, și să-l execut, cum mă execut pe mine, bucată cu bucată mort, seară de seară, și noapte de noapte, și-n tot timpul zilelor, dar asta rămîne pentru seara, cum se face ca asta să fie totdeauna seara, am s-o spun, pentru a fi spus-o, pentru a o avea în urma mea, clipa asta scurtă. Este vremea cînd nu se mai poate la ceasul serenadei, cel puțin să nu fie aurora, nu, nu mă aflu afară, mă aflu sub pămînt, sau la mine în trup pe undeva, sau în alt trup și timpul devorează mereu, dar nu pe mine, iată, pentru asta rămîne seara, pentru ca eu să merg cel mai bine înaintea mea, lunga noapte neagră în care să dorm, iată, am răspuns, am răspuns la ceva. Sau se află în cap, ca limbile de ceas care arată minutele, ca cele care arată secundele, sau e ca o bucată de mare, sub farul care trece, de mare care trece sub farul care trece. Măscări ca să mă facă să cred că sînt acolo, și că am un cal, și o voce, un cap care crede asta, care crede cealaltă, care nu mai crede, nici în el nici în altceva, dar un cap, și o voce a lui, sau a altora, a altor capete, ca și cînd ar exista două capete, ca și cînd ar exista un cap, sau o moartă, o voce moartă, dar o voce. Dar nu sînt tras pe sfoară, în clipa asta nu sînt tras pe sfoară, în clipa asta nu sînt acolo, și cine mai e, eu nu sînt în altă parte, nici cu capul, nici cu vocea, păcat, păcat, că nu sîn nicăieri, acolo în orice caz, o fărîmă de pămînt, în sfîrșit, asta e. Și le las să spună, cuvintele mele, care nu sînt ale mele, al meu acest cuvînt, acest cuvînt pe care ei îl spun, dar îl spun în zadar. Asta înaintează, asta

înaintează, şi cînd vin cei care m-au cunoscut, repede, repede, e ca şi cînd, nu prematur. Dar ajung, cucu, iată-mă din nou, pentru nevoile cauzei, ca rădăcina pătrată din cel puţin unu, după ce mi-am făcut studiile umaniste, să vedem puţin asta, acest cap livid, mînjit de cerneală şi de dulceaţă, caput mortuum al unei tinereţi studioase, urechi dezlipite, ochi daţi peste cap, păr rar, gură înspumată, şi care mestecă, ce mestecă, un albuş de ou, o rugăciune, o lecţie, cîte puţin din fiecare, o rugăciune învăţată pentru toate scopurile utile, înainte de sfîrşitul sufletului, şi care prinde viaţă, în gura bătrînă la capătul cuvintelor, în capul bătrîn care nu mai aude, iată-mă bătrîn, s-a întîmplat repede, o mîrţoagă bătrînă, după ce şi-a făcut studiile umaniste, în vespasiana cu două locuri din Rue d'Assas, unde apa curge cu acelaşi zgomot ca acum şaizeci de ani, preferata mea, din cauza chemării, aşa face mama care fluieră, cu fruntea pe peretele despărţitor, în mijlocul inscripţiilor, scîrţîind mătănii, încheiat la şliţ, nu inventez nimic, din distracţie, sau prea epuizat, sau indiferent, sau grăbit, mă înţeleg, sau ciung, e mai bine, fără mîini, fără braţe, e preferabil, bătrîn ca lumea, curăţat ca lumea, amputat peste tot, ridicat pe cioturile mele credincioase, debordînd de rugăciuni vechi, de lecţii vechi, carcasă solidară, suflet şi craniu, fără să mai vorbesc de scuipături, să nu mai vorbim, suspinele care provin din inimă, iată pentru inimă, iată-mi o inimă, iată-mă complet, cîteva extremităţi, lipsă după ce şi-au făcut studiile umaniste, apoi vremea lor, şi cu asta un mîndru, nerevendicînd nimic, scuturat de ejaculări, Isuse, Isuse. Seri, seri, ce seri atunci, făcute din ce, şi cînd asta, nu ştiu, din umbră prietenă, din ceruri prietene, dintr-un timp sătul, dintr-un timp de armistiţiu, înaintea ospăţului de după post, nu ştiu, nu mai mult ca atunci, ca atunci cînd îmi spuneam, dinăuntru, sau dinafară, din noaptea care venea sau de sub pămînt, de departe, în orice caz, Unde sînt, ca să nu vorbim decît de loc, şi cum sînt făcut, şi de cînd, iată pentru timp, şi pînă cînd, şi cine e nenorocitul ăsta care nu ştie unde să se ducă, care nu se poate opri, care se dă drept mine şi drept care mă dau, nu contează ce, vechiul cîntec. Seri de-atunci, dar din ce e făcută seara asta, care nu se sfîrşeşte, cînd sînt singur, sînt acolo, unde eram atunci, unde am fost totdeauna, de unde îmi vorbeam, de unde îi vorbeam, şi unde a trecut, el pe care-l vedeam, pe stradă totdeauna, probabil, e posibil, fără să ştie unde merge, fără să se poată opri, fără o voce care să-i vorbească, eu nu-i mai vorbesc, nu-mi mai vorbesc, nu mai am pe nimeni cui să-i vorbesc, o voce vorbeşte, care nu poate fi decît a mea, din moment ce nu sînt decît eu. Da, l-am pierdut şi m-a pierdut, pierdut, din vedere, pierdut din auz, asta vroiam, e posibil, să fi vrut asta, să fi vrut aia, şi el, el ce vroia, vroia să se oprească, poate că s-a oprit, eu m-am oprit, dar eu nu m-am mişcat niciodată, poate că el e mort, eu sînt mort, dar eu n-am trăit nici-

odată. Dar el, el pleca și venea, mărturie de viață, în serile de atunci, care se mișcau și ele, seri cu sfîrșit, seri cu noapte, fără să spună un cuvînt, fără să poată spune un cuvînt, fără să știe unde să se ducă, fără să se poată opri, auzindu-mi țipetele, ascultînd țipînd că nu e o viață, ca și cînd o ignora, ca și cînd era vorba de a lui, care era una, iată toată diferența, erau vremuri bune, nu știam unde mă aflu, nici cum sînt făcut, nici de cînd, nici pînă cînd, așa că acum, iată toată diferența, acum o știu, nu e adevărat, dar o spun, iată toată diferența, sînt pe cale s-o spun, am s-o spun, am să sfîrșesc spunînd-o, apoi sfîrșind, voi putea sfîrși, nu voi mai fi, nu va mai fi durerea, nu va mai fi necesară, nu va mai fi posibilă, dar nu e durerea, nu e necesar, nu e posibil, așa gîndesc. Nu, trebuie găsit altceva, un motiv mai bun, ca asta să se oprească, un alt cuvînt, o idee mai bună, de pus la negativ, un nou nu, care le anulează pe toate celelalte, toate nu-urile bătrîne care m-au aruncat aici, în fundul acestui loc care nu e unul, care nu e decît o vreme pentru ceasul veșnic, care se cheamă aici, și acestei ființe care se cheamă eu și nu e una, și acestei voci grele, toate nu-urile vechi care atîrnă în întuneric și se balansează ca o scară de fum, da, un nou nu, care nu se lasă spus decît o dată, care deschide trapa sa și lampa mea, umbră și gîngurit, într-o absență mai puțin zadarnică decît a existenței. O știu că nu se va întîmpla așa, că nimic nu se va întîmpla, că nimic nu s-a întîmplat, și că eu exist mereu, și fără discuție de cînd nu mai pot s-o cred, ceea ce se cheamă în viață în simțuri, pe undeva acolo sus în jetul lor de lumină, pe cale de a mă copleși, Și deoarece, cînd e ceasul celor care m-au cunoscut, de data asta o să meargă, atunci cînd e ceasul celor care mă cunosc, e ca și cînd aș fi printre ei, iată ce aveam de spus, printre ei să mă privesc venind, apoi să mă urmăresc cu ochii, ridicînd capul și spunînd, Sînt chiar eu, e posibil, înainte de a relua cu ei un drum care nu e al meu și care mă îndepărtează cu fiecare pas de celălalt care nu mai poate fi sau de a rămîne singur pe loc, între două vise care se vor îndepărta, fără să cunosc pe nimeni, iată de fapt ce aveam de spus, tot ce trebuia să am de spus, astă seară.

XII

E o noapte de iarnă, acolo unde am fost voi fi, rememorat, imaginat, n-are importanță, crezînd în mine, crezînd că sînt eu, nu, nu contează, din moment ce sînt alții, unde asta, în lumea altora, în lungi drumuri, plictisitoare, sub cer, cu o voce, nu, nu contează, și cu ce să te miști, din cînd în cînd, gata, din moment ce alții trec, cei adevărați, dar pe pămînt, bineînțeles că pe pămînt, timpul unei noi morți, al unei noi deșteptări, așteptînd ca aici asta să se schimbe, ca ceva să se schimbe, care se naște

mai înainte, moare mai înainte, sau resuscită, în profunzimea acestui murmur de amintire şi de vis. O noapte de iarnă, fără lună şi fără stele, dar clară, îşi vede trupul, toată partea din faţă, o parte din faţă, ceea ce luminează, noaptea asta ireală, trupul ăsta ireal, în el se află amintirea mea, a nopţii adevărate, e visul meu, al nopţii fără mîine, şi mîine, cum va face mîine, ca să suporte ziua de mîine, zorii, ziua, va face ca ieri, cum a făcut ieri, ca să suporte ziua de ieri. E adevărat, nu sînt eu, încă nu, nu acum, e un veteran, al zilelor şi al nopţilor, dar el uită, visează la mine, prea mult la mine, şi zorii sînt încă departe, au poate timpul să nu mai răsară în cele din urmă. Asta spune el, cu vocea lui care-l părăseşte, poate în noaptea asta, şi el spune, cît e de senin, cum voi face mîine, cum am făcut ieri, pfui, e sfîrşitul, ziua de mîine e departe şi cine îmi vorbeşte astfel, şi cine mă reneagă astfel, ca şi cînd i-aş fi luat locul, ca şi cînd i-aş fi uzurpat viaţa, ruşine veche care m-a împiedicat să trăiesc, fiind viu împiedicat să trăiesc, şi aşa mai departe, bîiguind, vechile prostii, cu bărbia în piept, cu braţele atîrnate, cu genunchii tremurînd, în noapte. Se va întîmpla, alunecînd spre el, amintire şi vis despre mine, spre el încă viu, n-am ajuns deja, dintotdeauna, acceptat ca o remuşcare, şi ar fi acolo noaptea mea şi contumacia mea în taina acestui muribund, şi moartea sa ultimul meu răgaz, pentru a fi trăit, şi care divaghează astfel, pfui, există voci peste tot, urechi peste tot, unul care vorbeşte spunînd, tot vorbind, Cine vorbeşte, şi despre ce, şi unul care ascultă, mut, fără să înţeleagă, departe de toţi, şi trupuri peste tot, încovoiate, oprite, unde probabil că am totuşi şanse, dar puţine de asemenea, ca şi primul venit. Şi nimic nu va aştepta el nu mai mult ca ceilalţi, nimeni n-a aşteptat niciodată, ca să moară, că eu trăiesc în el, ca să pot muri cu el, dar iute iute toţi mor, spunîndu-şi, Să murim repede, fără el, ca în viaţă, cît mai e timp, înainte de a nu fi trăit. Şi acest celălalt, fireşte, ce să spun despre acest celălalt, care divaghează astfel la loviturile mele să prevadă şi ale lui care lipsesc, acest celălalt fără număr şi fără persoană căruia îi bîntuim fiinţa abandonată, nimic. Iată un trio frumos, şi să spui că totul nu face decît unul, şi că acest unul nu face nimic, şi ce nimic, nu valorează nimic. Atunci, sînt obligat să spun, e momentul, ăsta e pămîntul, operele lui întru totul încă vii care mi-au fost destinate şi care reprize ar fi ale unui altuia, mulţumesc, şi să rîd, cu acest rîset lung mut de prevenire inexistentă, ascultîndu-mă atribuind cuvinte aşa de tari, ce simţ al umorului, mărturisiţi că decădeţi, veţi sfîrşi prin a vă urca pe bicicletă. Iată corul contabililor, îşi dau părerea, ca un singur om, încă unul, şi nu s-a terminat, toţi oamenii n-ar ajunge, la capătul bilioanelor ar trebui un Dumnezeu, mărturii, mărturie fără mărturie, din fericire s-a ratat, căci nimic n-a început, nimic n-a avut

niciodată decît niciodată şi nimic e o adevărată fericire, absolut nimic niciodată decît cuvinte moarte.

XIII

Slăbi mai mult, vocea bătrînă slăbi, cine n-a ştiut să mă facă, ea se face îndepărtată, ca să spună că pleacă, să încerce în altă parte, sau devine mai joasă, cum să ştii, ca să spună c-o să înceteze, n-o să mai încerce. N-a fost decît ea, spune, ea, ca voce în viaţa mea, dacă vorbind de mine se poate vorbi de viaţă, şi ea poate, ea mai poate, dacă nu de viaţă, acolo ea moare, dacă numai asta, dacă numai cealaltă, acolo ea moare, dacă vorbind de mine, acolo ea moare, dar cine poate mai mult poate mai puţin, de ce nu poate vorbi cine poate vorbi de mine, pînă la un anumit punct, pînă în clipa în care, ea moare, ea nu mai poate, să vorbească de mine, aici, în altă parte, spune, ea şopteşte ea. Cine, nu e o persoană, nu e nimeni, e o voce fără gură, şi auz pe undeva, ceva ce poate că aude, şi o mînă pe undeva, ea numeşte asta o mînă, vrea să facă o mînă, în sfîrşit, ceva, pe undeva, care lasă urme, ale celui care trece, a ceea ce se spune, e într-adevăr minimum, nu e a romanului, tot a romanului vocea singură este, făcînd zgomot şi lăsînd urme. Urme, vrea să lase urme da, cum lasă aerul printre frunze, prin iarbă, prin nisip, cu asta vrea ea să facă o viaţă, dar se termină curînd, nu va fi viaţă, nu va fi fost viaţă, va fi liniştea, aerul care mai tremură o clipă înainte de a se opri pentru totdeauna, un mic fir de praf care cade într-o clipă scurtă. Aer, praf, nu e aer aici, nici nimic cu care să fie praf, şi să vorbeşti de clipe, de momente scurte, e ca să nu spui nimic, dar iată, sînt cuvintele pe care ea le foloseşte care a vorbit totdeauna, care va vorbi totdeauna, despre lucruri care nu există, sau care există în altă parte, dacă vrei, dacă asta înseamnă a exista, dar iată, nu e vorba de altă parte, e vorba de aici, a, ea e aici în sfîrşit, ea mai e aici, trebuia să iasă de aici, să plece în altă parte, acolo unde timpul trece şi atomii se întîlnesc, o clipă scurtă, acolo de unde ea vine poate, de unde spune adesea că trebuie să fi venit, pentru a putea vorbi de atîtea himere. Da, să iasă de aici, dar iată, e vid, nici un fir de praf, nici o suflare, doar a ei, îi place să se mişte, nimic nu se face. Dacă aş fi acolo, dacă ar fi ştiut să mă facă, cum aş plînge-o, de a fi vorbit atîta în zadar, nu, asta nu merge, ea n-ar fi vorbit în zadar, dacă aş fi acolo, şi n-aş plînge-o, dacă m-ar fi făcut, aş blestema-o, sau aş binecuvînta-o, ar fi în gura mea, blestemînd, binecuvîntînd, cine, ce, n-ar şti s-o spună, n-ar mai şti să spună mare lucru, în gura mea, ea care a ştiut să spună atîtea lucruri, în zadar. Iată baloane, care se înalţă, sînt ultimele. Dar mila asta, mila asta care e totuşi în aer, deşi nu există aer aici, care poate aduce milă, dar e o expresie, tre-

buie să se oprească, să se întrebe de unde iese, ea se întreabă, și dacă nu există o mică speranță care să licărească, cu răutate, printre rămășițele pămîntești false, altă expresie, mică speranță a unei mici ființe la urma urmei, specie umană, lacrimă în ochi înainte de a nu fi văzut nimic, nu, nu trebuie, nu mai mult ca restul, nu mai trebuie să se oprească la nimic, nimic nu mai trebuie s-o oprească, în căderea sa, sau în urcușul său, o să se opreacă poate la înălțimi, într-un urlet. Sinceră nu s-a întors adesea din inimă, la propriu, la figurat, dar nu e un motiv ca să speri, ce, că va fi vreodată unul, să-l trimiți sus, printre umbre chinezești, păcat, păcat. Dar ce așteaptă ea în definitiv, din moment ce e hotărît, din moment ce e forțat, să-și închidă marea gură moartă, încă o locțiune, de a-și fi reunit toate porcăriile poate, într-o cadență, demnă de restul. Ultimele întrebări din totdeauna, puse de fetiță în ultimele cearceafuri, ultimele imagini, sfîrșit de vise, ale ființei, care vine, ale ființei care trece, ale ființei care a fost, sfîrșit de minciuni. E posibil, e acolo în sfîrșit lucrul posibil, ca acest întuneric să transforme totul în umbre ireale, acolo în sfîrșit lucrul realizabil, ca nerealizabilul să se sfîrșească și liniștea să tacă, ea se întreabă, această voce care e liniște, sau eu, cum să știu, de eul meu din trei litere, acolo sînt vise, tăceri care se cîntăresc, ea și cu mine, ea și cu el, eu și cu el, și toți ai noștri, și toți ai lor, și toți ai lor, dar ale cui, ale cui vise, ale cui tăceri, întrebări vechi, ultimele întrebări, despre noi care sîntem vis și tăcere, dar s-a sfîrșit, sîntem sfîrșiți, noi care n-am fost niciodată, n-o să mai existe nimic acolo unde n-a existat niciodată nimic, ultimele imagini, Și cui îi e rușine, la fiecare milionime mută de silabă, și infinit de nepotolit al remușcărilor frămîntîndu-se, mușcătură în mușcătură, de a trebui să asculți, de a trebui să spui, de aici cel mai mic murmur, atîtea minciuni, de atîtea ori aceeași minciună și negată fals, a cărei liniște care urlă e rănită de da și tăiată de nu, se întreabă ea. Dar dorința de a ști, ce a devenit el, ea se întreabă, el nu există, inima nu există, capul nu există, nimeni nu simte nimic, nu întreabă nimic, nu caută nimic, nu spune nimic, nu aude nimic, e liniștea. Nu-i adevărat, ba da, e adevărat, e adevărat și nu e adevărat, e liniștea și nu e liniștea, nu e nimeni și e cineva, nimic nu împiedică nimic. Și vocea, bătrîna voce slăbită, ar tăcea în sfîrșit, că asta n-ar fi adevărat, cum nu e adevărat că ea vorbește, ea nu poate vorbi, ea nu poate tăcea. Și ar exista o zi aici, unde nu există zile, căci nu este un loc, ființa ireală produs al vocii ireale, și un început de zi, cînd totul va fi tăcut și vid și întunecat ca acum, ca în curînd, cînd totul se va sfîrși, se va spune, spune ea, murmură ea.

În românește de LIDA CONSTANTINESCU

SPUNE JOE

piesă într-un act pentru televiziune

JOE, *cam de cincizeci de ani, cu părul cărunt, în halat şi papuci, în camera lui.*

1. *Văzut din spate, şade pe marginea patului său, într-o atitudine încordată. Se ridică, se duce la fereasrtră, o deschide, priveşte afară, închide fereastra, trage perdeaua, rămîne nemişcat, într-o atitudine încordată.*
2. *La fel (văzut din spate), se duce de la fereastră la uşă, o deschide, priveşte afară, închide uşa cu cheia, pune cheia în buzunar, trage draperia înaintea uşii, rămîne nemişcat, într-o atitudine încordată.*
3. *La fel, se duce de la uşă la dulap, îl deschide, priveşte înăuntru, închide dulapul cu cheia, pune cheia în buzunar, rămîne nemişcat, într-o atitudine încordată.*
4. *La fel, se duce de la dulap la pat, se aşază în patru labe, priveşte sub pat, se ridică, se aşază pe pat, în acelaşi loc ca la început şi se întinde.*
5. *Văzut din faţă aşezat, pe pat, întins, cu ochii închişi. Cîteva momente în poziţia aceasta, pe urmă aparatul de filmat înaintează încet pînă cînd chipul îi apare în prim-plan. Primul cuvînt al textului opreşte această mişcare.*

APARATUL DE FILMAT
Începe prin a urmări personajul la o distanţă constantă şi suficientă pentru a apărea mereu integral. Pe urmă — între întîiul prim-plan al chipului şi ultimul, o serie de mişcări foarte lente de apropiere, în total nouă, cam zece centimetri fiecare. Astfel aparatul se apropie mereu de chipul personajului. Deci o progresie de circa un metru între întîiul prim-plan, cînd vocea opreşte mişcarea pentru prima oară şi prim-planul final. Vocea revenind, opreşte brusc fiecare din aceste nouă mişcări de apropiere ale aparatului de filmat, care nu trebuie să mai fie clintit pînă cînd vocea marchează un timp de oprire (sfîrşitul paragrafului). Vor fi cam trei secunde între încetarea vocei şi începutul mişcării de apropiere a aparatului de filmat şi cam patru secunde înainte ca acesta să fie imobilizat de vocea care revine.

VOCEA
O voce femenină în registru jos, clară, venind din depărtare, puţin răguşită, cu un debit ceva mai lent decît cel normal şi menţinut astfel cu stricteţe. Pauză între două fraze de cel puţin o secundă, între paragrafe de aproximativ şapte secunde, adică trei înainte ca aparatul de filmat să înceapă înaintarea şi patru pînă cînd acesta va fi oprit de vocea care se aude din nou.

CHIPUL
imobil de la începutul pînă la sfîrşitul piesei; nu mişcă nici măcar o geană între paragrafe, nepăsător, exceptînd momentele în care reflectă tensiunea crescîndă. Scurte destinderi între paragrafe, atunci cînd vocea renunţînd poate pînă a doua zi, tensiunea se poate relaxa în diverse feluri, pînă se restabileşte prin vocea ce revine.

VOCE DE FEMEIE
Joe. . .

El deschide ochii, ascultă.

Joe. . .

Ascultă încordat.

Te-ai gîndit la toate?. . . N-ai uitat nimic? . . .Uite, te-ai dichisit hai?. . . Nu te vede nimeni. . . nu te-a picnit boala. . . Nu strigi?. . . Nu ţi-e frică că te vede vreo ploşniţă?. . . Spune Joe. . . Nu te acoperi cu pătura?. . . Ce ţi-a făcut patul ăsta? L-ai schimbat, nu-i aşa? Ei, şi cu asta, ce-ai făcut?. . . Sau din cauza inimii, de pe acum? . . .Se face mitititică cînd te culci în beznă. . . În sfîrşit, prăpădit . . . Spune Joe.

Aparatul de filmat se apropie.

Mîine bate-n uşă fericirea, mi-ai spus. . . Ultima oară. . . Ajută-mă să-mi pun mantoul. . . Politicos pînă la sfîrşit. . . Mîine bate-n uşă fericirea. . . Mai spune-mi o dată, Joe, nimeni nu te-aude. . . Haide Joe, pătimaş, mai spune şi ascultă-te. . . Mîine bate-n uşă fericirea. . . De data asta-i adevărat. . . Am încheiat toate socotelile. . .

Aparatul de filmat se apropie.

Ştii infernul ăsta de doi bani pe care îl numeşti capul tău. . . Acolo mă auzi, nu? . . .În ideea ta. . . Acolo unde-l auzeai pe tatăl tău. . . Aşa mi-ai spus, nu?. . . Acolo unde i-a năzărit să-ţi spună atîtea. . . Într-o noapte de iunie. . . Ca să nu se mai oprească ani şi ani. . . Cu întreruperi. . . În dosul ochilor tăi. . . Atît de bine că pînă la urmă ai putut să-l pricepi. . . Cam pe dos. . . Apărare *Kiki mintală* cum spuneai. . . Una din formulele tale cele mai fericite. . . Fără ea, te-ar fi împroşcat cu ocări şi acum . . .Pe urmă, maică-ta, cînd i-a venit timpul. . . « Cerul, Joe, cerul e cu ochii pe tine. . . » Din ce în ce mai slabă pînă i-au dat lovitura de graţie. . . Pe urmă ceilalţi. . . Toată haita. . . Te-am iubit, nu glumă ! . . . Dumnezeu ştie pentru ce . . .Iubire împletită cu milă. . . Bună treabă. . . Şi iată-te acum. . . O singură pasiune. . . Să-ţi ucizi morţii-n cap. . .

Aparatul de filmat se apropie.

Exista un muritor, undeva, să te iubească astăzi? . . . Un muritor, undeva să te plîngă? Spune Joe. . . Pipicioasa aia care vine sîmbăta, o plăteşti, nu? . . . Nu te mai potoleşti. . . Vezi să nu te ruinezi. . . Atenţie să nu-ţi vie de hac. . . Nu te-ai gîndit niciodată la asta? . . .Spune Joe. . . Dacă ţi se făcuse lehamite de noi . . . Nici un suflet mort nu mai trăieşte ca să te mai potolească. . . Nu eşti bun decît să zaci în patul ăsta, în vechiul tău halat, împuţit, ascultîndu-te numai pe tine... Adoratorul de totdeauna. . . Din ce în ce mai slab pînă n-o să mai chiţăieşti .· .Şi ce-ai vrea? Picioare zdravene, ochi buni şi tăcerea mormîntului. . . Acest paradis al săracilor te-a obsedat toată viaţa. . . Spune Joe. . .

Ce pălăvrăgioaică eram la început. . . Ce m-a apucat?. . . Să-ţi spun verzi şi uscate Spune Joe. . . Despre bani. . . Ca în serile acelea de vară sub ulmi. . . În mijlocul

porumbeilor. . . Ţinîndu-ne de mînă, schimbînd jurăminte. . . Ce mult îţi plăcea vocea mea ! . . . O încîntare în plus. . . Cristal de stîncă, vocea mea. . . Ca să folosesc expresia ta. . . Ah, ca să frazez — Cristal de stîncă. . . Nu te mai săturai. Acum puţin cam voalată. . . Gîtul. . . Cît timp crezi să mai fie aşa. . . Pînă o să-mi pierd sufletul. . . Ştii, cînd îţi scapă înţelesul. . . Doar un cuvinţel, ici-colo. . . Asta-i cel mai rău, nu? . . .Spune Joe. . . Aşa mi-ai spus? . . .Extremităţile noastre. . . Un cuvinţel ici, colo. . . Efortul să înţelegi . . . De ce, Joe? . . . Ce te-a obligat să faci asta? . . .Cînd eşti aproape de sfîrşit. . . Ce însemnătate avea atunci? Ce cîntam acolo ar fi trebuit să fie magistral. . . Aproape terminasem încăodată. . . Încă unul care se înăbuşea. . . Şi era cel mai rău. . . Nu-i aşa că mi-ai spus? . . .Suflul. . . Un cuvinţel ici şi colo. . . Efortul să se înţeleagă. . . Capul istovit strîns ca în chingi. . . Pînă la urmă se opreşte. . . Şi pînă la sfîrşit l-ai oprit. Şi dacă nu izbuteai? Niciodată nu te-ai gîndit la asta? . . .Spune Joe. . . Dacă aşa, continuă. . . Să-ţi vîjîie capul. . . Eu în cazul tău şoptindu-ţi atîtea lucruri. . . Al căror înţeles îţi scapă. . . Pînă cînd vii. . . Te uneşti cu noi. . . Spune Joe.

Aparatul de filmat se apropie.

Cum îi mergea Dumnezeului tău pe vremea aceea? Totdeauna ştiai să tragi foloase? . . . Totdeauna cu braţele deschise? . . . Pentru pasiunea lui Joe al Nostru. . . Aşteaptă-L să se aştearnă pe treabă. . . Să pălăvrăgească. . . Atunci ai să termini cu tine. . . Toţi morţii care au murit din nou. . . Îţi înşurubezi hoitul în pat. . . Sănătatea treacă-meargă pentru o asemenea ruină. . . Cînd şi cînd cîte un ganglion puţin umflat. . . Tăcere de mormînt fără viermi. . . Drept preţ pentru strădaniile tale. . . Pînă cînd într-o noapte: « Fortifică-ţi sufletul ». . .O să dea de furcă tugsilor. . .[1] Niciodată nu te-ai gîndit la asta? . . . Spune Joe. . . Cînd El o să se pornească. . . O să pălăvrăgească. . . Atunci ai să termini cu tine. . . Dacă o să izbuteşti asta vreodată. . .

Aparatul de filmat se apropie.

Da, ţi s-a dat. . . Din bătaia asta de joc. . . Dumnezeu ştie pentru ce. . . Chiar eu. . . Însă am socotit că-i mai bine. . . Ai ştiut, sper. . .Superior sub toate raporturile . . . Mai gingaş. . . Mai tare. . . Mai rafinat. . . Mai frumos. . . Mai puţin murdar. . . Sincer. . . Credincios . . . Cu mintea limpede. . . Da, plecasem. . . Mai mult sau mai puţin. . . Nu ca altul. . .

Aparatul de filmat se apropie.

Altul. . . Vezi ce vreau să spun? . . .Spune Joe. . . Firavă. . . Subţirică. . . Totdeauna pală. . . Cu ochii trişti . . . Suflet făcut lumină. . . Pentru a folosi expresia ta. . . Cum îi deschideai pe urmă. . . Unic. . . În experienţa ta. . . Unde-ai ajuns? . . .Spune Joe. . . Asta era iubirea. . . Fericirea mîine. . .O ocroteai în paltonul ei din păr de cămilă. . . Nasturi mari de os pe care ea nu izbutea să-i încheie. . . Un bilet în buzunarul tău pentru zborul din zori. . . A trecut cu bine, nu? . . . Cu moartea pre moarte. . . Aşa s-a întîmplat. . . Primele tale arme . . . Ea se mulţumi curînd. . . Nici o teamă de *sporovăială* din partea ăleia. . .

Aparatul de filmat se apropie.

N-ai ştiut niciodată ce s-a întîmplat? Ea n-a spus nimic. . .? A dat de ştire, doar atît. . . Nevinovată şi-a luat zborul înainte de-a trebui. . . Fecioară-sfinţi-rugaţi-vă-suflet-repaus. . . Vrei să-ţi povestesc? Asta nu te interesează?. . . Ei

---

[1] Sectă religioasă (n. tr.).

bine, totuşi am s-o fac. . . Asta-i cel mai puţin important. . . Asta-i Joe, strînge mereu. . . Nu-i momentul să renunţi. . . Cînd tu erai aproape gata. . . Acum am să încetez . . . Ultima . . . Numai dacă pipicioasa ta te iubeşte. . . Şi în sfîrşit tu o să fii. . . Cenuşa asta stătută fără jar. . . Tot timpul care trebuie. . . Pînă la sfîrşit o să pută. . . Pe urmă, scumpa ta tăcere. . . În toate minţile. . . Pentru a încununa totul. . . Şi pentru a sfîrşi. . . Iubirea iubirilor. . . O puturoasă noapte de iarnă. . . « Pentru noi, cenuşa. . . »

Aparatul de filmat se apropie.

Bun. . . Noapte jilavă de vară. . . Totul doarme. . . Nu ea. . . Aşezată pe patul ei. . . Ah, ea cunoaşte puterea divină. . . Drept vestmînt, juponul cu lavandă. . . Vezi care . . Blîndul clipocit al mării prin fereastra deschisă. . . Pînă la urmă se ridică şi se strecoară afară . . . Aşa cum este. . . Lună. . . Miros de verbină. . . Coboară de-a lungul grădinii şi sub tunel. . . Vede după alge că mareea urcă. . . Coboară pînă la malul mării şi îşi scaldă chipul în apă. . . În sfîrşit, pe scurt, aşa nu poate. Pînă la urmă se ridică udă leoarcă şi urcă din nou acasă. . . Scoate Gilette-ul. . . Marca recomandată de tine pentru părul de prisos. . . Coboară din nou prin grădină şi sub tunel. . . Scoate lama şi se întinde pe o rînă în apă. . . Însfîrşit, ce mai tura-vura, nici asta nu mai merge. . . Îţi aminteşti cum se temea de durere. . . Îşi leagă zgîrietura cu o bucată smulsă din jupon. . . Pînă la urmă se ridică şi urcă din nou spre casă. . . Mătasea jilavă era lipită de piele. . . Toate astea-s noi pentru tine, Joe?. . . Spune Joe? . . .Scoate comprimatele. . . Coboară din nou prin grădini şi sub tunel. . . Merge tot în josul apei. . . Oră fantomă. . . Luna se strecoară după colină. . . Pe plajă se aşterne umbra. . . În larg, argintul tremură. . . Ea întîrzie privind . . . Pe urmă se îndepărtează spre grote. . . Atunci, închipuieşte-ţi. . . Atunci, în capul ei. . . Ca să facă asta. . . Închipuie-ţi . . . Îşi bagă picioarele în apă ca o copilă ştrengară. . . Merge tot în josul apei... Continui?. . . Spune Joe. . . Pînă la urmă se întinde aplecîndu-şi capul aproape de apă. . . De data asta, s-a gîndit la toate. . . Înghite ultimele comprimate. . . Asta era iubire. . . Sapă un puţ pentru chipul ei în pietriş. . . Firavă. . . Subţirică. . . Mereu palidă. . . Cu ochii trişti. . . Privirea pe care o avea înainte. . . Cum se deschideau după. . . Sufletul devenit lumină. . . Aşa-i bine după expresia ta? . . .Spune Joe?

Vocea coboară pînă deabea se mai aude, cu excepţia cuvintelor subliniate care sînt rostite puţin mai tare.

Iată povestea. . . Ţie ţi s-a-ntîmplat? . . .Foarte clar. . . Acum, închipuie-ţi . . . *Închipuie-ţi*. . . Chipul în pietriş. . . Buzele pe-o piatră. . . *O piatră*. . . Joe pe ţărm. . . Plaja în umbră. . . *Joe, Joe*. . . . . .Nici un sunet. . . Pentru pietre. . . *Pietrele*. . . Spune Joe, nimeni nu te ascultă. . . Spune Joe, aşa o să-ţi mişti buzele. . . *Buzele*. . . Închipuie-ţi mîinile. . . *Închipuie-ţi*. . . Singuraticul. . . Împotriva unei pietre. *O piatră* . . .Închipuie-ţi ochii. . . *Ochii*. . . Limpezimea sufletului. . . Luna lui iunie. . . Ce graţie. . . *Sînii* . . . În pietriş . . . Mîinile. . . Pînă la plecare. . . Închipuie-ţi mîinile. . . *Închipuie-ţi* . . . cum se jucau. . . *În pietre*. . . *Pietrele*. . .

Imaginea dispare; vocea ca înainte

Ce mîngîiere. . . Pînă la plecare. . . *Aşa-i, asta-i iubirea*. . . Asta era . . . Nu-i adevărat, Joe? . . . Spune Joe. . . Nu crezi? . . . Pe lîngă noi. . . Pe lîngă El. . . *Spune Joe*. . . Spune Joe. . .

Sfîrşit. Imagine şi voce.

În româneşte de ALEXANDRU BACIU

La grupajul Beckett, grafică, tuș de GETA BRĂTESCU

COMEDIE

Piesă într-un act

PERSONAJE

F 1 : Prima femeie; F 2 : A doua femeie; B : Bărbat

În avanscenă, în centru, una lîngă alta, atingîndu-se, trei amfore la fel, înalte cam de un metru, de unde ies trei capete, gîturile fiindu-le strîns prinse în partea superioară a vaselor. Văzute, de la stînga spre dreapta, dinspre spectatori: sînt ale lui F 2, B şi F 1. Ele privesc fix în faţă, rămînînd imobile de la începutul pînă la sfîrşitul actului. Chipuri fără vîrstă, ca obliterate, de abia deosebindu-se de cuvintele ce le sînt ca smulse de un reflector al cărui fascicol de raze se fixează numai asupra chipurilor.

Transferul de lumină de la un chip la altul este imediat. Nu există întuneric (obscuritate aproape totală la început), cu excepţia locurilor indicate.

Răspunsul la lumina reflectoarelor este instantaneu.

La ridicarea cortinei, obscuritate aproape totală. Ghicim amforele. Cinci secunde. Reflectoare cu lumină slabă, simultan pe cele trei chipuri.

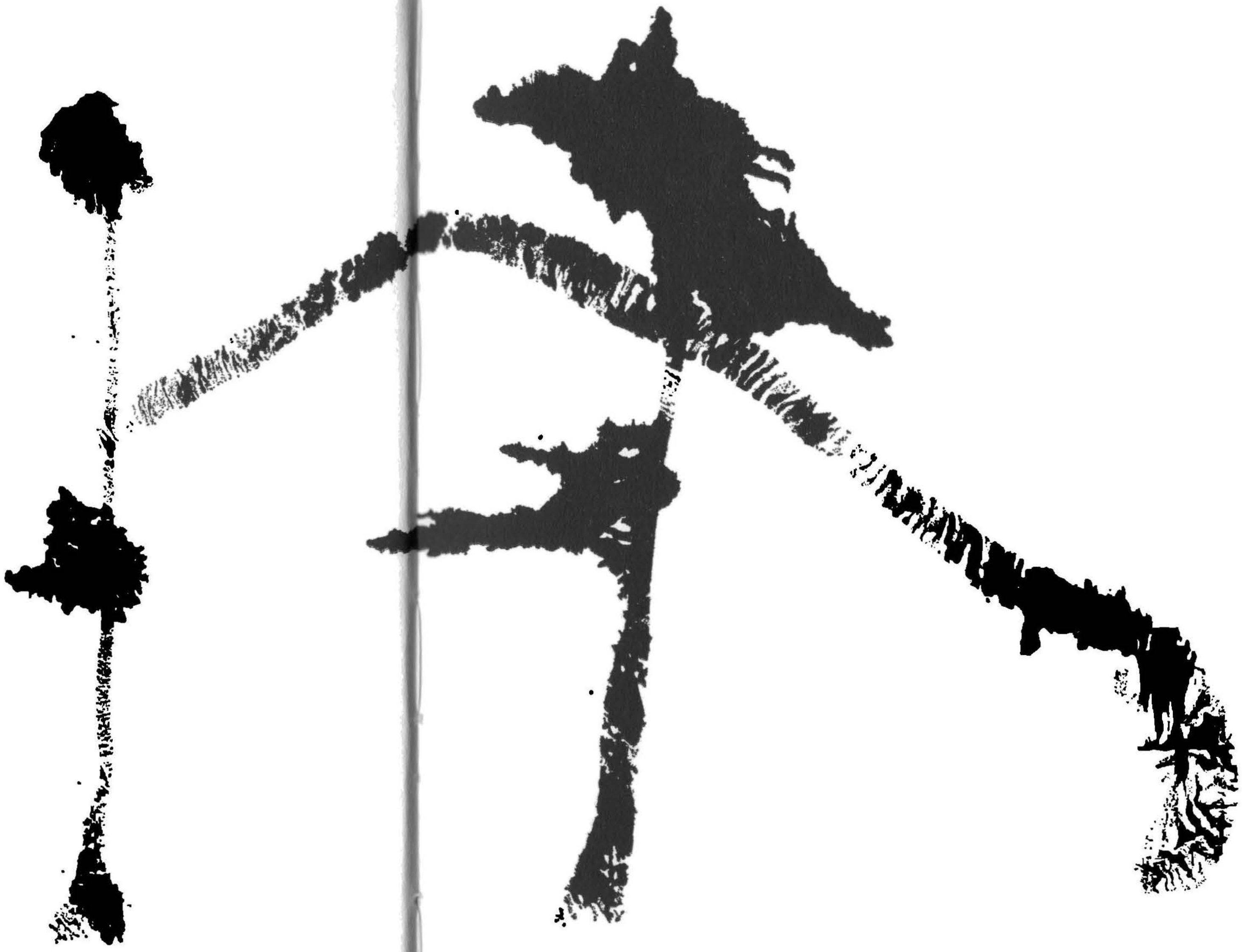
Voci.

F 1, F 2, B (*împreună*)

F 1 : Da, ciudat, întuneric ideal şi cu cît se face mai întuneric se întîmplă mai rău, pînă cînd e beznă, şi totul merge strună, cît durează, dar o să se întîmple, o să vină ceasul, lucrul e acolo, o să-l vezi, o să mă părăseşti, de-a binelea, totul o să fie întunecat, tăcut, trecut, tern...

F 2 : Da, fără îndoială, puţin cam zănatecă, Aşa vreau ar spune unii, sărmana micuţă, puţin cam zănatecă, abia un nimic, în cap (*rîs slab, buimăcit*), abia un nimic, dar mă îndoiesc, nu-i adevărat, pentru mine merge, asta mai merge, fac cum pot mai bine, ce pot...

B : Da, liniştea, avea importanţă atunci, totul s-a terminat, tot necazul, tot ca şi cum dacă... niciodată n-ar fi fost... asta o să se-ntîmple (*sughiţ*), iartă-mă, să terminăm cu nebunia asta, oh, ştiu, totuşi, atunci ţineam seama de linişte, nu numai care a trecut definitiv, dar ca şi cum dacă... niciodată n-a existat...



Reflectoarele se sting. Întuneric. Cinci secunde. Reflectoare cu lumină intensă, simultan pe cele trei chipuri. Vocile cu tonalitate obişnuită.

F 1, F 2, B (*împreună*)

F 1: I-am spus, Las-o să piară...

F 2: Într-o dimineaţă pe cînd coseam...

B: Nu eram de mult împreună.

Reflectoarele se sting. Întuneric. Cinci secunde. Reflector asupra lui F 1.

F 1: I-am spus, Las-o să piară... L-am asigurat din toată inima...

Reflector de la F 1 la F 2

F 2: Într-o dimineaţă, pe cînd coseam în faţa ferestrei deschise, ea a sosit ca o vijelie, şi s-a năpustit în casă. Lasă-l să piară, a urlat, e al meu. Fotografiile o avantajau. Văzînd-o atunci pentru prima oară, în picioare, în carne şi oase, am înţeles că ar putea să mă prefere.

Reflector de la F 2 la B

B: Nu eram de prea mult timp împreună şi de pe atunci mirosea urît... Părăseşte-o pe tîrfa aia, mi-a spus, sau îmi tai gîtul... (*sughiţ*) ... iartă-mă, aşa-i de adevărat cum mă vede Dumnezeu. Ştiind că nu putea să aibă nici o probă am răspuns că habar n-aveam despre ce vorbea.

Reflector de la B la F 2

F 2: Despre cine vorbeşti? am spus, continuînd în acelaşi timp să cos de zor. E cineva la dumneata? Să renunţi la cine? L-aţi molipsit, a urlat ea, pute a tîrfă.

Reflector de la F 2 la F 1

F 1: Am făcut să fie urmărit luni de zile de un om de încredere. Dar niciodată nici măcar umbra unei probe. Şi trebuie să recunosc că avea pentru mine aceleaşi... amabilităţi ca totdeauna. Asta, şi groaza să aibă numai legături platonice, de-ar fi fost numai aşa, mă făcea să mă tem din cînd în cînd că îl acuz pe nedrept. Da.

Reflector de la F 1 la F 2

B: De ce te plîngi? spun. Te-am neglijat? Cum am putea să fim împreună aşa cum sîntem dacă există o... femeie în viaţa mea? Iubind-o cum o iubeam, vreau să spun din toată inima, nu puteam decît s-o plîng.

Reflector de la B la F 2

F 2: Temîndu-mă ca ea să nu devină violentă îl sun pe Frontin s-o dea afară. Ultimele lui cuvinte, şi-ar mărturisi dacă ar mai trăi, şi n-a uitat, ducîndu-se şi venind pe pămînt, conducînd şi reconducînd, dădeau să înţeleagă că ea o să mă ucidă. Mărturisesc că atunci am fost puţin tulburată.

Reflector de la F 2 la B

B: Ea n-a fost convinsă. Aş fi putut să mă îndoiesc. Te-a molipsit, spunea ea totdeauna, puţi a tîrfă. N-aveam ce să-i răspund. Aşadar am luat-o în braţe şi i-am jurat că n-aş putea să trăiesc fără ea. De altfel într-adevăr aşa gîndeam. Da, eram convins. Ea nu m-a respins.

Reflector de la B la F 1

F 1: Închipuie-ţi deci buimăceala mea cînd într-o frumoasă dimineaţă, închizîndu-mă acasă cu necazul meu, l-am văzut venind, umilit, căzîndu-mi în genunchi, înfundîndu-şi capul în sînii mei şi... trecînd la mărturisiri...

Reflector de la F 1 la B

B: Ea a căutat să-mi vorbească pe şleau, dar i-am zis vreo două să mă ţină minte. A fost încîntată de supliment.

Reflector de la B la F 2

F 2:. De ce n-o părăseşti, îi spuneam, cînd începea să se văicărească de viaţa grea pe care i-o făcea, nu mai e nimic între voi, e foarte clar, nu?

Reflector de la F 2 la F 1

F 1: Prima mea reacţie a fost, o mărturisesc, minunată. Ce bărbat!

Reflector de la F 1 la B. El deschide gura să vorbească.

Reflector de la B *la* F 2

F 2: E ceva între noi, spunea el, drept cine mă iei, o maşină bună numai pentru amor? Şi cu el, fireşte, nici un pericol de iubire platonică. Atunci de ce n-ai părăsit-o? ziceam. Mă întrebam uneori dacă nu rămînea cu ea pentru că era bogată.

Reflector de la F 2 *la* B

B: Apoi a urmat explicaţia între ele. N-o să mai vină să cadă colac peste pupăză la mine, îmi spune, ameninţîndu-mă că mă omoară. Trebuie că aveam o mutră bănuitoare. Întreabă-l pe Frontin, zice ea, dacă nu mă crezi. Dar înseamnă că pe ea o ameninţa, îi spun. Nu pe tine? mă întreabă. Nu, chiar pe ea, îi răspund. Ce talmeş-balmeş. Am rîs cu hohote.

Reflector de la B *la* F 1

F 1: Pe urmă l-am iertat. De ce josnicii e capabilă iubirea! I-am propus să sărbătorim asta cu o mică plimbare pe Coasta de Azur, sau pînă la scumpele noastre bătrîne insule Canare. Era palid. Cadaveric. Dar era imposibil atunci, imediat. Obligaţii profesionale.

Reflector de la F 1 *la* F 2

F 2: S-a întors. A intrat ca la ea acasă. Numai miere. Lingîndu-şi buzele. Sărmana. Îmi făceam unghiile înaintea ferestrei deschise. El mi-a mărturisit tot, spune. Care el şi despre ce? am întrebat-o, continuînd să-mi fac de zor unghiile. Ştiu cît de mult trebuie să suferiţi — zice — şi am venit să vă spun că nu vă port nici o pică. L-am sunat pe Frontin.

Reflector de la F 2 *la* B

B: Pe urmă mi s-a făcut frică şi i-am spus tot. Ea părea din ce în ce mai disperată. Îşi făcea de joacă cu un brici în poşetă. Atenţie, adulterini, nu mărturisiţi niciodată!

Reflector de la B *la* F 1

F. 1: Cînd am avut siguranţa că totul se sfîrşise m-am întors la ea să mă desfătez. O tîrfă ordinară. . . Ce i-o fi putut place la ea cînd mă avea pe mine? !...

Reflector de la F 1 *la* F 2

F 2: Cînd s-a întors mi-a explicat. Mi se rupea inima. Mi-a ţinut un adevărat discurs. De ce trebuise să spună tot ce avea pe inimă. Prea riscant etc. Nu mai termina. Asta voia să spună: trăia din nou cu ea. Trăia din nou cu ea!

Reflector de la F 2 *la* F 1

F 1: O mutră ca o lună umflată, buboasă, buze ca nişte caltaboşi, obrazul ca o otreapă, sîni să ţi se facă. . .

Reflector de la F 1 *la* F 2

F 2: Nu mai termina. Auzeam de afară zgomotul unei maşini de tăiat iarba. O maşină veche acţionată manual. I-am tăiat-o scurt spunîndu-i că în ciuda suferinţei mele n-aveam de gînd să-i adresez ameninţări idioate, şi nici n-aveam chef de rotunjimile doamnei. Asta a făcut-o să cadă puţin pe gînduri.

Reflector de la F 2 *la* F 1

F 1: Coapse de elveţian. . .

Reflector de la F 1 *la* B

B: Cînd am revăzut-o știa. Avea o înfățișare... *(sughiț)*... mizerabilă. Iertați-mă. Un imbecil oarecare tundea iarba de pe peluza ei. O mică busculadă, apoi alta. Era vorba s-o conving că în toate astea nici gînd de... reluat legăturile intime. N-am izbutit. Aș fi putut să mă îndoiesc. Deci am luat-o în brațe și i-am jurat că n-aș putea să continui să trăiesc fără ea. Nu cred că aș fi putut.

Reflector de la B *la* F 2.

F 2: O singură soluție, s-o ștergem împreună. El mi-a jurat să plecăm îndată ce o să-și rezolve afacerile. Pînă atunci n-aveam decît să continuăm ca înainte. În privința asta soluția i se părea minunată.

Reflector de la F 2 *la* F 1.

F 1: Iată-l deci din nou la mine. Trup și suflet. Eram iar fericită. Cîntam de dimineața pînă seara. Lumea...

Reflector de la F 1 *la* B.

B: Acasă un singur cuvînt de ordine... să ne deschidem sufletul, să uităm tot ce a fost, să uităm trecutul. Am dat nas în nas cu fosta ta tîrfă, mi-a spus o dată în pat, te reîntorseseși de departe. Cam nepotrivit momentul după părerea mea. Așa-i, drăguțo, i-am spus, așa-i. Doamne, ce pacoste femeile. Datorită ție, îngerul meu, i-am spus.

Reflector de la B *la* F 1.

F 1: Pe urmă a început din nou să pută. Da.

Reflector de la F 1 *la* F 2

F 2: Pînă la urmă el n-a mai venit. Eram gătită. Mai mult sau mai puțin.

Reflector de la F 2 *la* B

B: Pînă la urmă era prea mult. Nu mai puteam, în adevăr...

Reflector de la B la F 1

F 1: Înainte să fi avut timp să mă întorc dispăruse. Asta voia să însemne că ea cîștigase. Tîrfa aia! Nu puteam să-l cred. Săptămîni întregi am fost ca nebună. Pînă la urmă am scos mașina și m-am dus la ea. Peste tot era închis. Vreme mohorîtă. Întorcîndu-mă acasă prin Sept-Sarts și Signy-Signet...

Reflector de la F 1 *la* B.

B: În adevăr nu mai puteam...

Reflector de la B *la* F 2

F 2: Era Toussaint[1]. Se ardeau frunzele veștede. Am făcut un pachet din lucrurile lui și le-am aruncat în foc. Toată noaptea le-am simțit cum ard.

Reflectorul se stinge. Întuneric. Cinci secunde.

Reflectorul luminînd mai puțin intens își proiectează fascicolul de raze simultan pe cele trei chipuri. Vocile proporțional cu o tonalitate mai joasă.

F 1, F 2, B *(împreună)*

F 1: Milă, milă...

F 2: Să spun că nu sînt...

B: Cînd o să se potolească...

Reflectoarele se sting. Întuneric. Cinci secunde.

Reflector asupra lui B.

B: Cînd s-a potolit prima dată, o jur, l-am binecuvîntat pe Dumnezeu. Mă gîndeam, s-a făcut, s-a zis, acum totul o să se termine...

Reflector de la B la F 1

F 1: Milă, milă, mi-e dor încă de milă. Ea o să vină. Tu nu m-ai văzut. Dar o să mă vezi. Pe urmă ea o să vină.

---

[1] Sărbătoarea tuturor sfinților la catolici (n. tr.).

Reflector de la F 1 *la* F 2.

F 2: N-aş putea spune că nu sînt dezamăgită, nu, sînt. Mă bizuiam pe ceva mai bun. Mai odihnitor.

Reflector de la F 2 *la* F 1.

F 1: Sau o să te oboseşti. O să mă părăsească.

Reflector de la F 1 *la* B.

B: Să se stingă, da, să se prăbuşească, în întuneric şi să fiu liniştit, mă gîndeam, după toate cele întîmplate, în sfîrşit, aveam dreptate, după toate cele întîmplate, Domnul fie lăudat, cînd i-a trecut pentru prima oară.

Reflector de la B la F 2.

F 2: Mai puţin tulburat. Mai puţin tulburător. Ceea ce nu mă împiedică să prefer asta... celeilalte afaceri. Limpede. Sînt momente de nesuportat.

Reflector de la F 2 *la* B.

B: Mă gîndeam.

Reflector de la B la F 2.

F 2: Cînd ai să mori... şi eu cu tine. Într-o zi o să oboseşti şi o să te prăpădeşti... de-a binelea.

Reflector de la F 2 la F 1.

F 1: Lumină infernală.

Reflector de la F 1 *la* B.

B: Liniştea, da, fără îndoială, o modalitate de a fi liniştit şi toată frămîntarea asta ca şi cum... n-ar fi fost niciodată.

Reflector de la B la F 2.

F 2: O să mă părăseşti ca şi cum ţi-ai fi irosit timpul cu mine şi o să pleci să sîcîi pe altcineva. În altă parte...

Reflector de la F 2 *la* F 1.

F 1: Lasă-mă (*vehementă*) Lasă-mă.

Reflector de la F 1 *la* B

B: O să vină. Trebuie să vină. Asta-i nebunie.

Reflector de la B la F 2

F 2: Pe de altă parte lucrurile se pot înrăutăţii, e primejdios...

Reflector de la F 2 *la* B

B: Vai, fireşte, o ştiu acum...

Reflector de la B *la* F 1.

F 1: Să fie oare pentru că nu spun adevărul, să fie oare din pricina asta, şi într-o bună zi în sfîrşit, de bine de rău o să spun adevărul şi atunci o să fie mai multă lumină împotriva adevărului?

Reflector de la F 1 *la* F 2.

F 2: Ai putea să-ţi pierzi cumpătul şi înnebunit să-mi spargi capul, nu-i aşa?

Reflector de la F 2 *la* B

B: Acum ştiu, totul nu era decît... comedie. Şi totul, cînd oare...

Reflector de la B la F 1.

F 1: Aşa să fie?

Reflector de la F 1 *la* F 2.

F 2: Nu-i adevărat.

Reflector de la F 2 *la* B.

B: Totul, acum nu va fi decît... comedie?

Reflector de la B *la* F 1

F 1: Nu mai pot să fac nimic... pentru nimeni... Domnul fie lăudat. Deci el nu poate să acţioneze decît spunînd un singur lucru. Mintea îi merge strună!

Reflector de la F 1 *la* F 2.

F 2: Dar mă îndoiesc. Nu-i chiar aşa pe placul tău. Şi trebuie să ştii că am să mă străduiesc să fac cum e mai bine. Sau n-o ştii?

Reflector de la F 2 *la* B.

B: Poate au devenit prietene. Poate necazul...

Reflector de la B *la* F 1.

F 1: Dar am spus tot ce am putut. Tot ce tu îngădui. Tot ce...

Reflector de la F 1 *la* B.

B: Poate necazul le-a apropiat.

Reflector de la B *la* F 2.

F 2: Şi dacă făceam aceeaşi greşeală ca atunci cînd îmi mergea bine, poate vreau să caut un înţeles acolo unde nu exista niciunul.

Reflector de la F 2 *la* B.

B: Poate se întîlneau să pălăvrăgească înaintea unei ceşti din ceaiul acela slab, care le place atît de mult, fără lapte, nici zahăr, nici măcar cu o coajă de lămîie...

Reflector de la B la F 2.

F 2: Mă asculţi? Mă ascultă cineva? Mă priveşte cineva? Are cineva cea mai mică grijă de mine?

Reflector de la F 2 *la* B

B: Nici măcar o coajă...

F 1: *Reflector de la* B *la* F 1.

F 1: S-ar putea face altceva cu chipul, decît să vorbeşti? Să plîngi?

Reflector de la F 1 *la* F 2.

F 2: Sînt tabu? mă întreb. Nu în mod necesar, acum, cînd orice primejdie s-a îndepărtat. Această creatură nefericită — o aud de aici — această creatură nefericită...

Reflector de la F 2 *la* F 1.

F 1: Să-mi tai limba cu o muşcătură de dinţi şi s-o înghit? S-o scuip? O să te potolească? Doamne, uite, mintea încă mai funcţionează!

Reflector de la F 1 *la* B

B: O să pălăvrăgească, cînd într-una cînd în alta din prea scumpele şi vechile locuinţe, comparîndu-şi necazurile şi... *(sughiţ)* pardon... amintirile lor fericite.

Reflector de la B *la* F 1.

F 1: Măcar dacă aş putea să gîndesc, Asta nu mai are nici un sens, dar niciunul. Nu pot.

Reflector de la F 1 *la* F 2.

F 2: Această nefericită creatură care voia să te seducă, ce a putut să devină, după părerea ta? — îl aud de aici. Sărmana.

Reflector de la F 2 *la* B

B: Personal aş prefera Elefantul.

Reflector de la B *la* F 1.

F 1: Şi totul să se prăbuşească, de la început, în vid. Nu întreb absolut nimic. Nimeni nu mă întreabă absolut nimic.

Reflector de la F 1 *la* F 2.

F 2: Ar fi fost chiar în stare să mă căinească, dacă ar fi putut să mă vadă. Dar niciodată n-o să-i plîng pe ei ca pe mine.

Reflector de la F 2 *la* F 1.

F 1: Nu pot.

Reflector de la F 1 *la* F 2.

F 2: Sărutîndu-se în ciudă cu săruturile lor înciudate...
Reflector de la F 2 *la* B
B: În orice caz îi plîng, da, comparînd soarta mea cu a ei, oricît de încîntătoare ar fi şi-i...
Reflector de la B *la* F 1
F 1: Nu pot. Judecata o interzice. Ar trebui s-o părăsească. Da...
Reflector de la F 1 *la* B.
B: Plîngi!
Reflector de la B *la* F 2
F 2: De-a ce te jucai cînd moarte-ţi dădea tîrcoale? Ai înţeles bine?
Reflector de la F 2 *la* B
B: Oare ascund ceva? Oare am pierdut...
Reflector de la B *la* F 1
F 1: Mi se pare că era bogată, deşi trăia ca într-o cocină.
Reflector de la F 1 *la* F 2
F 2: Ca un tăvălug greu pe care trebuie să-l împingi într-o zi de caniculă. Lupta ca să-l deslipeşti, te deprinzi...
Reflectorul se stinge. Întuneric. Trei secunde.
Reflectorul asupra lui F 2.
F 2: Opreşte-te, luptă din nou...
Reflector de la F 2 *la* B
B: Oare am pierdut lucrul pe care-l căutai? De ce să mori? De ce să nu...
Reflector de la B *la* F 2
F 2: Şi tu poate ai să mă plîngi, spunîndu-ţi, Sărmana, are nevoie să-şi recapete suflul.
Reflector de la F 2 *la* F 1
F 1: Poate că datorită ei trăieşte undeva la soare.
Reflector de la F 1 *la* B
B: De ce să te resemnezi? De ce...
Reflector de la B *la* F 2
F 2: Nu ştiu.
Reflector de la F 2 *la* F 1.
F 1: Poate se află acolo undeva, stînd în faţa unei ferestre deschise, cu mîinile împreunate pe genunchi, cu privirea pierdută în depărtare, dincolo de măslini...
Reflector de la F 1 *la* B
B: De ce să nu mă trăznesc neîncetat? Aş putea să fac pe nebunul şi... *(sughiţ)* să las bucata. Prin...
Reflector de la B *la* F 2.
F 2: Nu...
Reflector de la F 2 *la* B.
B: Dar...
Reflector de la B *la* F 1
F 1: Dincolo de măslini, pe urmă marea, şi ea întrebîndu-se de ce el se întoarce atît de tîrziu, simţind cum i se face frig. Şi pe deasupra tuturor umbra care se prelinge agale. Alunecă. Da.
Reflector de la F 1 la B
B: Să spunem că n-am fost niciodată împreună...
Reflector de la B *la* F 2.
F 2: Nu sînt oare de pe acum puţin ţicnită?
Reflector de la F 2 *la* F1.
F 1: Sărmana. Sărmanii.
Reflector de la F 1 *la* B.

B: Nu ne-am trezit niciodată amîndoi împreună, într-o frumoasă zi de mai, primul care s-a trezit trezindu-i pe ceilalți doi. Pe urmă într-o bărcuță...
Reflector de la B *la* F 1:
F 1: Căință, da, în cel mai rău caz, răscumpărare, eram resemnată pentru asta, dar nu, nu pare să fie nici așa.
Reflector de la F 1 *la* F 2.
F 2: Zic, Nu sînt cam țicnită de pe acum? (*Cu speranță*) Puțin de tot. (*Pauză*) Mă îndoiesc.
Reflector de la F 2 *la* B.
B: O bărcuță...
Reflector de la B *la* F 1.
F 1: Tăcere și beznă, nu ceream mai mult. Ei bine, primesc cîte puțin și din amîndouă, pentru că nu fac decît una. Fără îndoială înseamnă tot a păcătui cerînd mai mult.
Reflector de la F 1 *la* B.
B: O bărcuță pe rîu. Las vîslele și-mi privesc frumusețile, prăpădindu-se de admirație, extaziindu-se acolo în spate pe « *Dunlop pillow* ». Ne lăsam duși de curentul apei. Ah, visuri...
Reflector de la B *la* F 1.
F 1: Lumină infernală.
Reflector de la F 1 *la* F 2.
F 2: Un fleac nelalocul lui. În cap. Abia un nimic. Mă îndoiam de asta...
Reflector de la F 2 *la* B.
B: Nu știam să trăim.
Reflector de la B *la* F 1.
F 1: Sete de beznă ca să mori. Și cu cît se făcea mai întuneric cu atît mergea mai prost. Ciudat.
Reflector de la F 1 *la* B.
B: Visuri. Pentru totodeauna. Și acuma...
Reflector de la B la F 2.
F 2: Mă îndoiesc.
Ea izbucnește într-un scurt hohot de rîs, slab și zănatec pe care reflectorul îl curmă brusc trecînd la F 1.
F 1: Da, și lucrul se afla acolo, tot, numai orb să fi fost nu-l vedeai.. O să-l vezi. O să mă părăsească. Sau tu o să te plictisești.
Reflector de la F 1 *la* B.
B: Și acum nu ești decît...ochi. Doar o privire, nimic altceva. Pe chipul tău. Cu eclipse.
Reflector de la B *la* F 1.
F 1: O să te plictisești, jucîndu-te cu mine. O să mă părăsești. Da.
Reflector de la F 1 *la* B.
B: Căutînd ceva. Pe chipul meu. Vreun adevăr. În ochii mei. Chiar dacă nu-l găsești.
Reflector de la B la F 2 ce rîde la fel ca înainte, rîs pe care reflectorul îl taie din nou scurt trecînd la B.
B: Ochi și nimic altceva. Fără creier. Deschizîndu-se asupra mea și închizîndu-se sînt oare doar...
Reflectorul se stinge. Întuneric. Trei secunde.
Reflector asupra lui B.
Sînt oare doar...văzut?

Reflectorul se stinge. Întuneric. Cinci secunde. Fascicole de raze slabe ale reflectorului simultan asupra celor trei chipuri. Voci slabe.
F 1, F 2, B (*împreună*)
*Corul de la început. Se rejoacă piesa**
B (*sfîrşitul reluării*): Sînt oare numai... văzut?
Reflectorul se stinge. Întuneric. Cinci secunde. Intense fascicole de lumină ale reflectorului simultam asupra celor trei chipuri. Voci de intensitate obişnuită.
F 1, F 2, B (*împreună*)
F 1: I-am spus, Las-o să piară...
F 2: Atunci, într-o dimineaţă, pe cînd coseam...
B: Nu eram de mult timp împreună...
Reflectorul se stinge. Întuneric. Cinci secunde.
Reflector asupra lui B.
B: Nu eram de mult timp împreună...
Reflectorul se stinge. Întuneric. Cinci secunde.

Cortina

În româneşte de ALEXANDRU BACIU

---

* Reluarea se poate prezenta ca o replică perfectă, sau poate fi o altă variantă. Altfel spus, lumina poate fi folosită a doua oară exact ca prima dată (replică perfectă), sau se poate schimba metoda (variantă).

La Londra şi la Paris s-a căutat varianta în modul următor:

[1] Introducerea unei « jumătăţi de cor », « tăiat » pe rîsul lui F 2. înainte de a începe a doua reluare.

[2] Reducerea luminii şi prin urmare şi a volumului vocal, în reluare, ceea ce dă schema următoare, A fiind nivelul luminos şi vocal cel mai înalt, E cel mai scăzut;

C. Primul cor A. Prima parte a lui I B. A doua parte a lui I	I
D. Al doilea cor B. Prima parte a lui II C. A doua parte a lui II	Reluarea I
E. « Jumătate de cor » C. Fragment din III	Începutul reluării a doua

[3] Voci care gîfîie de la începutul reluării pînă la sfîrşitul piesei.

[4] Ordinea replicilor modificată, în măsura în care aceasta nu schimbă nimic în ce priveşte « continuitatea » individuală a fiecărui actor. De pildă, ordinea de întrebare F 1, F 2, B, F 2, F 1, B., la începutul lui I devine F 2, F 1, B, F 2, B, F 1 la începutul reluării, şi aşa în continuare, după cum se doreşte.

VIRGIL TĂNASE

Tăcerea cuvintelor

Universul lui Beckett este astăzi un loc căruia descrierea critică nu i-a îngăduit nici un ascunziş; un peisaj de o desăvîrşită ariditate, de fapt o încăpere fără uşi şi ferestre, inutile de altfel pentru că nimeni nu vine, nimeni nu iese, toate lucrurile avînd aici contururile şterse de întunericul cenuşiu sub falsa lumină a căruia se tîrîie spre moarte fiinţe larvare, etc. — şi atît. Ca de atîtea ori, în faţa unui text care refuză să fie citit după tipare care nu-i sînt proprii, parafraza a înlocuit meditaţia. Ba mai mult chiar: asemenea *traduceri* — ca şi cum am fi fost în faţa unei limbi necunoscute şi nu a unei opere care, în mod firesc, înfăţişează cititorului întrebări — au dat naştere unor idei cît se poate de false cu privire la scrisul lui Beckett: mai întîi că el ar fi enigmatic, aceasta pentru că se cere o lumină a semnelor înlăuntrul acestui univers, uitîndu-se că el poate fi un semn în sine; apoi că textul lui nu spune nimic ca şi cum *nimic*, în sine, n-ar putea fi un semn literar la fel de valabil ca oricare altul, aşteptînd să-şi primească prin citire, printr-o citire fecundă, o adevărată semnificaţie; cu atît mai puţin s-a încercat o situare a lui Beckett în contextul literaturii moderne în funcţie nu de asemănarea semnelor folosite ci de sensul lor — iată-ne astfel în faţa adevăratelor probleme pe care le suscită opera lui Beckett: cum, prin organizarea în jurul căror nuclee, s-a constituit acest univers, ce relaţie întreţine el cu propriile noastre reprezentări. Fără a le sta în putere rezolvări de o asemenea amploare, rîndurile de faţă nu-şi propun decît să indice care anume par a fi principalele drumuri de acces spre o operă pe care critica a înstrăinat-o de noi mai mult, poate, decît pe oricare alta.

Să pornim de la ideea că operele lui Beckett nu vor într-adevăr să spună nimic — nu pentru că acesta ar fi unanim acceptat ci pentru că textele sînt foarte clare în această privinţă: *Am vorbit încet, am luat-o încet, întotdeauna, aşa cum se cade să facă cineva care nu are nimic de spus şi nici nu ştie încotro să meargă*; într-adevăr, dacă ar fi să abstractizăm la maximum frazele beckettiene, tipul la care s-ar ajunge ar fi următorul: cutare este, ba nu este, de altfel nici nu ştiu, ori-

cum n-are nici o importanță, pentru că, în fine, *nimic nu este mai real decît nimic.*

Și de la contradicția care se crează astfel: o scriere — ori funcția scrierii este tocmai spunerea, transportul de informație — constrînsă să nu spună nimic, sau, mai precis, care trebuie să instaureze tăcerea. S-ar părea că se ajunge astfel la un impas care pune sub semnul absurdului orice tentativă de interpretare; aici se împotmolește de obicei critica beckettiană, înșelată de încrederea ei în cuvinte, refuzînd să discute termenii în funcție de relațiile lor, de raporturile care le conferă sensul. De fapt, se constituie astfel două regiuni polare, una dintre ele definindu-se prin tăcere, cealaltă prin puterea ei de spunere. Și o relație esențială între ele: tăcerea trebuie *să se spună*; ori cuvintele nu se găsesc decît dincolo, la celălalt capăt al lumii — dacă, așadar, ceea ce este tăcere se vede silit să se exileze în spațiul semnelor, aceasta înseamnă că i se adaugă o a doua notă definitorie: nevoia de a se exprima. În mod firesc ceea ce este tăcere nu poate fi acolo unde, de fapt, este, nu poate fi, adică, printre cuvinte, deoarece ele nu sînt decît simpla singură formă pe care acel ceva o poate îmbrăca spre a-și afirma natura sa, natură al cărei adevăr poate fi exact contrariu; ori această realitate înstrăinată este eul: *nu exist decît eu, eu care nu sînt, acolo unde sînt*; eul este cel ce-și are drept substanță contradicția dintre tăcere și nevoia de spunere: *Da, în viața mea, pentru că trebuie să-i spun așa, n-au fost decît trei lucruri, imposibilitatea de a vorbi, imposibilitatea de a tăcea și solitudinea, fizică, firește, cu acestea a trebuit să mă descurc.*

Altfel spus: pornesc de la premiza că exist: *Să spun eu. Fără s-o cred. Să denumim acesta probleme, ipoteze* și că orice existent subzistă printr-o expresie; ca EXISTENT voi fi *cuvinte printre cuvinte*; dar natura mea este tăcerea: ca EU voi fi *tăcere în tăcere*. Pe această contradicție se întemeiază realitatea umană. Iată, așadar, motorul operei beckettiene: discursul trebuie să curgă neîncetat pentru că prin el exiști; dar el trebuie, în același timp, să se dezvolte negîndu-și neîncetat informația, pentru a afirma astfel adevărul eului: *Cum să fac, cum voi face, ce anume trebuie să fac în situația în care sînt, cum să procedez? Printr-o pură aporie sau prin afirmații și negări infirmate rînd pe rînd, ori mai devreme sau mai tîrziu.*

Din această perspectivă nimic mai limpede decît scrierea beckettiană, presupusele enigme nefiind decît diverse modalități de realizare a acestei fundamentale stări — așa de pildă diferitele ipostaze prin care trece *unicul* personaj beckettian: naratorul, nu reprezintă decît această necesară rupere a eului în cel care vorbește despre sine fără să poată fi și cel care este fără să poată vorbi despre sine; și, în mod firesc, cel care spune trebuie să-și schimbe mereu identitatea tocmai pentru că, de fapt, el nu este decît o aparență, modificările lui subliniază inexistența lui în această ipostază, în acest loc; de aceea nu poate veni Godot: el este adevăratul eu, cel eminamente viu, cel prin care s-ar putea rezolva ruperea

eului, totul ar deveni cald şi prielnic omului, lumea ar căpăta un sens neşovăielnic — substanţa sa va fi, aşadar, tăcerea, iar semnul său continua absenţă; pentru a putea intra în scenă el ar trebui să îmbrace determinări care l-ar ucide asemenea personajelor piesei — Vladimir, constrîns să vorbească, exclamă pe bună dreptate că în peisajul veşnicei lor aşteptări numai copacul este viu; şi doamna Rooney, de asemenea, alcătuită din pură conversaţie, are dreptate atunci cînd afirmă: *Eu nu exist. Este un fapt notoriu.* Viaţa şi moartea capătă, deci, atribute specifice în sistemul lui Beckett, rezolvîndu-se astfel o altă aşa zisă obscuritate: dacă viaţa înseamnă tăcere, dacă a fi viu înseamnă a te bucura de adevărul dezvăluit de tăcere, naratorul, cel care adună în sine problematica fiinţei umane, ca orişice alt om real, deşi viu, fireşte, nu poate însă, în virtutea celor mai sus spuse, să fie decît mort, pentru că nimeni nu poate exista într-adevăr decît prin autoîncarcerarea în moartea cuvintelor: a fi viu şi în acelaşi timp mort este o condiţie pentru oricine se lasă cuprins de discursul beckettian. Krapp, prin dubla existenţă pe care o duce simultan în faţa noastră, realizează foarte plastic această unitate contradictorie: benzile de magnetofon pe care le ascultă creează un binevenit echivoc, întrucît cel care vorbeşte este în acelaşi timp tăcut în timpul real al piesei dar şi locvace într-un alt timp, cel al imprimării; printr-un joc de momente se obţine fundamentalul deziderat al gîndirii beckettiene: insinuarea tăcerii înlăuntrul perpetuului zgomot al existenţei, insinuarea imposibilităţii de a vorbi înlăuntrul imposibilităţii de a tăcea.

Pe această cale, mergîndu-se din aproape în aproape, s-ar putea explica, de la un capăt la celălalt, scriitura beckettiană, expresie în cîmpuri particulare — *o nouă feerie, cu picioare, trunchiuri, braţe şi tot ceea ce se cade* — a acestei unice structuri fundamentale. Dar, pe lîngă faptul că acest mod de interpretare rezolvă, sîntem tentaţi să o credem, toate dificultăţile lecturii beckettiene, el deschide în acelaşi timp o perspectivă cu totul alta şi de o nebănuită fecunditate asupra acestor texte. Într-adevăr, de îndată ce părăsim strictul şir al discursului pentru a găsi semnificaţia structurii care îl încheagă, ne vedem introduşi, pe nesimţite, în problematica psihanalizei structurale, ajungînd apoi, prin intermediul ei, la cea specific nouă a istoriei.

Eul este, aşadar, o sfîşiere între nevoia de a vorbi, altfel spus de a fi, şi imposibilitatea de a mai fi în momentul spunerii sale; dar ce înseamnă spunerea dacă nu procesul prin care sensurile consimt să coboare în semne, într-o lume impură, supusă determinărilor; constrîns să accepte înveşmîntarea în determinare prin care i se îngăduie pătrunderea în lume, eul îşi pierde, deci, prin acest gest, natura sa. El devine un ceva însemnat prin cuvinte, depinzînd de ele, sub puterea lor: *sînt în cuvinte, sînt alcătuit din cuvinte, din cuvintele altora. . . sînt toate cuvintele acestea.* Ori cuvintele, ca toate semnele îngrămădite la polul opus eului, se mişcă laolaltă cu lumea în funcţie de determinări proprii, după o logică internă. Nu sîntem, prin urmare, decît ceea ce, indiferente, cuvintele duse de propria

lor putere fac din noi; de aici și teama de puterea spunerii: *mi-e frică, mi-e frică de ceea ce cuvintele mele vor face din mine*. Dar, în același timp, aceasta este un mod de a afirma că fiecare nouă determinație, fiecare nou element care se adaugă lanțului cuvintelor, conform mișcării lăuntrice a șirului, va aduce o modificare necesară și înlăuntrul spațiului de dincolo, de unde eul se revarsă în semne. Eul devine astfel un loc privilegiat unde toate prezențele în lume se adună într-un sens, un ecran pe care sînt simultan proiectate toate imaginile lumii, acest uriaș amalgam devenind, acolo, prin sinteză, rațiune de a fi. Și iată acum și de ce anume el trebuie într-adevăr să fie un loc vid sau, mai degrabă, un ecran: acolo se proiectează rațiunea noastră de a fi, mereu alta în fiecare clipă — umplerea acestui spațiu ar însemna o minciună pentru că fie ar nega deplasarea elementelor determinate, fie ar realiza o sinteză parțială, excluzînd o serie de fapte din operația prin care *toate* prezențele noastre în lume trebuie să-și capete un sens. Altfel spus, eul se constituie ca un semnificat al cărui semnificant este însăși existentul.

Se stabilește însă și un al doilea raport, conform căruia fiecare dintre elementele semnificante, reduse la funcția de semn, capătă prin supradeterminarea eului un nou conținut; eul, cu funcția sa esențială de investitor cu rațiuni de a fi, se dovedește astfel a nu fi decît intermediarul prin care toate actele existenței se constituie ca totalitate, o totalitate în continuă schimbare nu numai prin adăugarea de noi elemente, ci și prin continua schimbare a conținuturilor celor deja înglobate; eul este însăși posibilitatea unei adevărate istorii, constituită nu prin alăturare, ci prin succesiune de totalități.

Beckett însă, mergînd pe acest drum, n-a ajuns pînă la comprehensiunea istoriei; și atunci relatarea lui devine o spaimă înaintea omului-ecran, o ființă albă prin care curg neîncetat toate cîte s-ar cuveni să fie neclintite, veșnice — căutător de absolut, el are o înfricoșată nedumerire în fața alunecării lumii: *însă sub noi totul se clătina și ne clătina și pe noi, alene, de sus în jos și dintr-o parte într-alta*. Iată cel de-al doilea flux care explică scriitura beckettiană: totul stă sub semnul provizoriului, al ipotezei, totul se desfășoară pe o planetă moale unde pașii noștri nu găsesc[1] nicăieri un sprijin. Atrofia eroilor săi nu este decît o expresie a imposibilității gesturilor definitive, universul ostil nu este decît un univers mereu altul, mereu străin, un univers care trebuie recucerit cu același imens efort în fiecare clipă, universul nostru istoric.

NATHALIE SARRAUTE

Prin imagini şi ritmuri, Nathalie Sarraute caută să ne facă sensibile mişcările imperceptibile şi rapide ce se produc, aproape fără ştirea noastră, în acele regiuni lăuntrice în care prudenţa, poate şi înţelepciunea, ne împiedică să ne aventurăm. În romanele sale dialogul nu este altceva decît locul unde asemenea « tropisme » ies la suprafaţă. El le camuflează şi, în acelaşi timp, le scoate la iveală. El poate fi la fel de bine un monolog interior, rostit cu voce tare, o mărturisire.

În piesele de faţă, personajele, adesea în ciuda faptului că se apără, sînt împinse în aceste zone considerate insalubre, trăiesc acolo cîtva timp şi se zbat. Mişcările anevoie sesizabile, cărora convenţia le refuză dreptul la cetăţenie, devin — pentru aceste personaje — elementele unei experienţe trăite pe faţă de către toţi şi despre care este firesc şi necesar să se vorbească. De la acest punct încolo tropismele se arată la lumina zilei şi se dezvoltă în conversaţie.

Frazele sînt abrupte, contradictorii, întretăiate, adesea neterminate, lăsîndu-i astfel cititorului, sau spectatorului, satisfacţia de a bănui, de a colabora. Recunoaştem astfel maniera foarte personală a autoarei în care se împletesc, în chipul cel mai firesc, concretul, abstractul, viziunea poetică.

O tăcere *dintre acelea despre care în viaţa de toate zilele oamenii se mulţumesc să spună, cel mult, că este uşor apăsătoare şi căreia nu i se dă prea mare atenţie, o* minciună *fără consecinţe, care de obicei nu trezeşte decît o vagă indispoziţie, devin aici acte importante, grave, care provoacă reacţii destul de ample şi destul de puternice pentru a constitui toate fazele unei acţiuni dramatice.*

O tăcere *care, de fapt, dă frîu liber vorbăriei, o* minciună *care declanşează căutarea — dureroasă — a adevărului.*

Ambele piese au văzut lumina rampei la « Théâtre de France », în regia lui Jean-Louis Barrault, la 14 ianuarie 1967, cu prilejul inaugurării Micului Odéon.

FLORICA-EUGENIA CONDURACHI

TĂCEREA

piesă într-un act

VOCI DE BĂRBAŢI INDICATE PRIN:

B. 1
B. 2
Jean-Pierre

VOCI DE FEMEI INDICATE PRIN:

F. 1
F. 2
F. 3
F. 4 (o voce tînără)

F. 1 : Ba da, povesteşte-ne... A fost foarte drăguţ... Dumneata povesteşti tare frumos...

B. 1 : Nu, vă rog...

F. 1 : Ba da... Mai vorbeşte-ne despre asta... Ce frumos... căsuţele acelea mititele... parcă le văd aievea... cu micuţele lor streşini de şindrilă aninate deasupra ferestrelor... ca nişte dantele de toate culorile... Şi gardurile din jurul grădinilor unde, seara, iasomia, salcîmul...

B. 1 : Nu, a fost o prostie... nu ştiu ce m-a apucat...

B. 2 : Ba de loc, a fost fermecător... Cum ai spus dumneata?... Tot farmecul copilăriei adunat în acele... în atîta... în acea blîndă atmosferă... Ai spus-o într-un fel minunat... Dar cum suna?... Aş vrea să-mi amintesc...

B. 1 : Ah, nu, ascultaţi... mă faceţi să roşesc... Haideţi dacă vreţi să vorbim despre altceva... A fost ceva ridicul... Nu ştiu ce diavol m-a împins... Sînt ridicul cînd mă las purtat de asemenea elanuri... Cîteodată mă las cuprins de lirism... dar e o prostie, o copilărie... nici nu mai ştiu ce spun...

Voci diferite.

F. 3 : Dimpotrivă, a fost foarte emoţionant...

F. 1 : A fost atît de....

B. 1 : Nu, isprăviţi, vă implor. Ah, nu vă bateţi joc de mine...

B. 2 : Noi ne batem joc? Dar, să fim serioşi, cine-şi bate joc?... Şi eu am fost mişcat

de lucrurile acelea. . . Mă simt îndemnat să le văd. . . Am să mă duc acolo. . . Cu multă vreme în urmă. . .
F. 3 : Da, şi eu. . . Era. . . Există acolo. . . Ai ştiut să redai asta. . . A fost într-adevăr. .
B. 1 : Nu, nu, destul, isprăviţi. . .
F. 3 : E de-o poezie. . .
B. 1 *(furie rece şi desperată)*: Ah ! Asta-i acum. Aşa va să zică. Trebuia să ajungem aici. Acum puteţi fi mulţumiţi. Aţi izbutit. Tocmai ceea ce voiam să evit. *(Gemînd.)*. . . Nu voiam cu nici un preţ. . . Dar *(furios)* sînteţi orbi. Sînteţi surzi. Sînteţi cu totul insensibili. *(Văicărindu-se.)* Am făcut totuşi ce-am putut, v-am prevenit, am încercat să vă opresc, dar nu-i nimic de făcut, daţi buzna. . . ca nişte animale. . . Aşa. Acum sînteţi mulţumiţi.
F. 3 : Dar ce se întîmplă? Ce-am spus oare? De să fim mulţumiţi?
B. 1 *(glacial)*: De nimic. Voi n-aţi spus nimic. Eu n-am spus nimic. Acum daţi-i drumul. Faceţi cum vă taie capul. Tăvăliţi-vă. Zbieraţi. Oricum ar fi, acum e prea tîrziu. Răul a fost făcut. Cînd mă gîndesc. . . *(gemînd iarăşi)* că totul ar fi putut trece neobservat. . . Am făcut o prostie, desigur, o greşeală. . . dar totul mai putea fi încă reparat. . . era deajuns să lăsaţi să treacă, să alunece. . . Mi-aş fi dat seama, era cît pe ce. . . Voi însă — călcaţi mereu în străchini. În loc să mă trageţi de mînecă, îmi cîntaţi în strună. Acum s-a isprăvit. Continuaţi. Puteţi face orice.
F. 1 : Ce, însă? Ce să facem?
B. 1 *(imitînd)*: Ce? Ce ! Dar nu simţiţi oare că ceea ce s-a declanşat, ceea ce s-a pus în mişcare. . . din pricina voastră. . . O! *(plîngînd)* exact ceea ce mă temeam. . .
F. 1 : Dar, ce este? De ce anume te temeai?
F. 2 : Ce s-a declanşat?
F. 3 : Dar să ştii că mă îngrijorezi. . .
B. 1 : Ah, te îngrijorez. . . Adică eu. . .
F. 3 : Bineînţeles, dumneata. Cine altul?
B. 1 *(indignat)*: Eu. Eu vă îngrijorez ! Eu sînt nebun ! De bună seamă. Aşa e totdeauna. Dar voi, cînd doar asta sare în ochi. . . N-o să mă faceţi să cred. . . O simţiţi la fel de bine ca şi mine. . . Numai că vă prefaceţi. . . Vă credeţi mai şireţi făcînd ca şi cum. . .
B. 2 : Pe dracu, ca şi cum ce? Nu, hotărît lucru, e-adevărat, probabil că sîntem cu toţii nişte bieţi mărginiţi. . . nişte cretini. . .
B. 1 : Oh, vă rog, nu încercaţi să mă trageţi pe sfoară, nu faceţi pe nevinovaţii. Orice om normal o simte îndată. . . Este ceva. . . Un fel de emanaţii. . . ca şi cînd. . .

Se aude un rîs înfundat.

Aţi auzit? Îl auziţi? Nu s-a mai putut stăpîni. Şi-a dat drumul.
F. 1 *(plină de demnitate)*: Jean-Pierre a rîs. Nepotul meu. Recunoaşte cel puţin că-i de rîs. E într-adevăr caraghios. Pare-se că el nu s-a mai putut ţine.
F. 2 : Jean-Pierre. . . Dar nu-i cu putinţă, doar nu despre el vorbiţi?
F. 3 : Jean-Pierre, atît de liniştit, atît de drăguţ. . .
B. 1 : Dar cine să fie altul? Cine altul, vă întreb. . . Vreţi poate să mă provocaţi din nou?
B. 2 *(voce calmă)*: Jean-Pierre. Ah, asta-i bună. Excelentă. Deci despre el este vorba.
B. 1 : Nu, despre împăratul Chinei. *(Ricanînd.)* Despre regina din Saba. Despre şahul Persiei. . .
F. 1 : Ei bine, Jean-Pierre, prietene, te felicit. . . Faci lucrurile. . . pe tăcute. . . O, eşti un viclean şi-un urîcios. . . Îţi dai seama de ceea ce declanşezi, stînd colo, ca şi cum nu s-ar fi întîmplat nimic. . .

F. 2: Deci dumneata, bietul meu Jean-Pierre, eşti pricina acestei nebunii.
F. 3: Uf, nesuferitul... Merită să fie huiduit... Ce oroare... Bărbatul fioros care inspiră frică. Jean-Pierre, un băiat cuminte, la locul lui... Uite ce-ai făcut, în ce hal l-ai adus pe bietul nostru prieten.
B. 2: Jean-Pierre teroristul. Aşa îţi voi spune de acum înainte. Banditul de temut. Priviţi-l. Pe cuvîntul meu de onoare, ne ameninţă ! Cu pistolul în mînă ! *(Rîsete.)*
F. 1: Ei bine, Jean-Pierre, nu te simţi măgulit? Nici nu-ţi trecea prin minte, ai?...
B. 1: Iartă-i, nu ştiu ce fac, nu le da atenţie, fie-ţi milă... N-ar fi trebuit niciodată s-o fac, este evident... Sînt primul care îmi dau seama de asta. Dar trebuie să înţelegi...
F. 2 *(izbucnind în rîs)*: Auzi, Jean-Pierre, trebuie să înţelegi... A înţelege totul *(cu o voce fals sentenţioasă)* înseamnă a ierta totul, Jean-Pierre, nu uita asta...

Voci diferite şi rîsete.

— Da, ascultă, fii îndurător...
— Te implorăm...
— Ai milă, Jean-Pierre, te implorăm...

B. 1 *(foarte serios)*: Nu doreşti altceva decît să ne linişteşti, nu-i aşa? Sînt convins... Ai face-o, dacă ţi-ar fi cu putinţă... Nu-i nevoie totuşi decît de foarte puţin. Doar un cuvînt. Un simplu cuvînt de-al dumitale şi ne-am simţi eliberaţi. Liniştiţi. Potoliţi. Căci ştii bine că ei toţi sînt la fel ca mine. Numai că nu îndrăznesc să arate nimic, n-au obiceiul... se tem... nu-şi îngăduie niciodată, pricepi... îşi joacă rolul, cum spun ei, se cred obligaţi să se prefacă... Un singur cuvînt. O mică remarcă foarte banală. Orice, te asigur, ar fi binevenit. Dar asta-i prea mult pentru dumneata, nu-i aşa? Ţi-e « gura pecetluită »? Mi se pare că aşa se spune... Ai vrea să rupi pecetea şi nu poţi, aşa-i? ceva te reţine... Cum se întîmplă cînd visezi... Te înţeleg, ştiu ce înseamnă...
F. 2 *(indignată)*: Bine, dar ce trebuie să ne audă urechile ! Poate că mi-e teamă şi mie, poate că sînt foarte refulată, dar îndrăznesc, de pildă, să-ţi spun să-l laşi pe bietul băiat în pace. Are o răbdare... Eu, în locul lui...
F. 3: E foarte timid, asta-i tot.
B. 1 *(cu nesaţ)*: Da, da, timid. E timid. Da, aşa-i cum ai spus, stimată doamnă. Asta-i. Nu trebuie să căutăm altă explicaţie. De ce ne-am bate capul? Asta-i. E vorba de timiditate. Să zicem că-i aşa. Trebuie s-o repetăm. E timid. E minunat, aşa ne simţim liniştiţi. Ce calmante mai sînt şi cuvintele astea atît de precise, definiţiile astea. Căutăm, ne zbatem, ne agităm şi deodată totul reintră în ordine. Ce-a fost? Nimic. Sau mai degrabă, da. Ceva anodin, ceva obişnuit la culme. Ce bine ne simţim... Nu era vorba decît de timiditate.
B. 2 *(îngroşîndu-şi vocea)*: A, nu, ia stai, eu nu mă învoiesc. N-o să acceptăm asta. Nu, ar fi prea caraghios. Eu m-am prins în joc. Începe să mă amuze. Refuz, uite-aşa *(ton copilăros)*, să mă mulţumesc cu aceste aparenţe banale, cu aceste simplificări comode... Nu, nu, să fim sinceri... Nu era deci ceva? O ameninţare stranie? O primejdie de moarte? Ah, dar ştiţi că ador filmele de groază, romanele poliţiste. N-o să ne oprim aici. Timiditate ! Daţi-o încolo. La naiba cu formulele gata făcute. Cineva încearcă să ne tragă pe sfoară. Ce legătură are timiditatea cu toate astea? Vreţi să ne amăgiţi. Şi instinctul meu de conservare s-a deşteptat. Staţi să vedem. Să apucăm misterul de beregată, sau, mai degrabă, să vedem de unde a izvorît. De la o remarcă despre micuţele streşini ca nişte dantele pictate şi grădiniţele pline de iasomie... de aici a început totul. Pe mine nu mă duceţi, nu uit atît de repede... Asta a declanşat emanaţiile, revărsările, sufocările şi chemările în ajutor. Şi iată că acum se încearcă a se acoperi

totul cu timiditatea... cum se face cu o pătură pe care o arunci peste foc... Dar e prea tîrziu, arde, trozneşte... nu simţiţi?

B. 1 *(gemînd)*: Fie-ţi milă. Nu-l asculta. E nebun. Nu ştie ce spune. Doar un cuvînt. Un cuvînt de iertare. Ştiu exact ce gîndeşti. Ştiam încă de pe cînd vorbeam, ar fi trebuit să mă înfrînez, dar nu puteam. Tăcerea dumitale... ca un vîrtej... m-a înghiţit... un demon... aşa cum, în timpul slujbei religioase, îţi vine să spui cuvinte nelegiuite.. Tăcerea dumitale m-a împins cu toată puterea... Am mers prea departe, prea tare...

F. 2: A mers prea tare, îl auziţi? Jean-Pierre, spune ceva. Începe să-mi fie teamă şi mie. Începeţi să mă enervaţi.

F. 3: Nu, lasă-l. E deajuns. Jocul a durat destul. Să trecem la altceva, vreţi? Nu mai este deloc amuzant. Cum se merge mai uşor, tot nu ne-ai spus, cum se ajunge în ţara dumitale de basm?

B. 1 *(înspăimîntat)*: Nu ştiu... Oh, nu ştiu nimic... Oh, repede, altceva... Oh, acum se adună, acum se umflă... Oh, să mă ascund... Atîta neruşinare... Asemenea indelicateţe... Vezi, mi-am luat pedeapsa. Cu prisosinţă. Pentru că am avut şi eu o lipsă. Asta-i greşeala mea, o lipsă de pudoare. Asta te umple de greaţă, nu-i aşa? E ceva ce nu ierţi niciodată ! M-am întinat, aşa-i... Nu suporţi asta. Eşti atît de pur. De o puritate îngerească. Ce platitudini mă faci să spun ! Sînt ridicul. Nu mai ştiu ce vorbesc. De îndată ce sînt cu dumneata devin emfatic... Dar, ştii, înţeleg foarte bine. Ţi-a fost ruşine pentru mine. Căci ai înţeles totul. Cînd taci astfel şi ne priveşti cum ne zbenguim, ca nişte copilaşi, cum facem pe imbecilii, nimic nu-ţi scapă... Ţi-a fost ruşine pentru mine. E-adevărat, ţin la asta, la streşinile acelea de dantelă pictată... şi-aşa, am vîndut... şi în ce fel... sub ce formă... Ce marfă ieftină... Ce « literatură »... ai? nu-i aşa? asta-i ! Ce? Asta este?

In tot acest timp ceilalţi vorbesc: zgomot de fond, din care răzbat unele cuvinte...

— E foarte nervos...
— Şi tatăl lui...
— După mine, despărţirea... internatul...
— Bunică-mea...

Apoi cuvintele ies mai mult în evidenţă.

— Literatură proastă.
— Uită-te la el, cum se scuză faţă de Jean-Pierre...
— Jean-Pierre, marele cunoscător...
— Cunoaşteţi povestea... Dar daţi-i o carte... O, nu, mai are una... Ha, ha, ha... *(hohote de rîs)*.

B. 1 *(reia)*: Oh, cît sînt de proşti. Nu înţeleg nimic. Nu-i nevoie să citeşti mult ca să fii foarte sensibil, ca să te pricepi... E un har, un talent. Îl ai, sau nu-l ai. Ei ar putea citi biblioteci întregi... Dumneata însă, am simţit întotdeauna... cuvintele, pentru dumneata... Niciodată n-ai spus vreo platitudine. Niciodată nimic vag, pretenţios. Desigur, trebuie să te slujeşti de cuvinte din cînd în cînd. Trebuie. Ca să poţi trăi. Un minim. Un cuvînt, doar ştii mai bine decît ei, este ceva grav.

B. 2: Îmi cer iertare că intervin în acest aparteu, că stric această atmosferă de simpatie, că întrerup aceste confidenţe *(rîsete)*, dar mi se pare că tocmai asta nu trebuia să i se spună lui Jean-Pierre, că un cuvînt este ceva grav. Bietul de el va tăcea pe dată pentru totdeauna... Dacă ştie cineva că tăcerea este de aur, apoi atunci el este... nu se gîndeşte decît la asta...

B. 1: Vezi unde vor să ţintească... Vezi... eu însă nu cred că-i aşa, bagă de seamă...

dar în clipa de față sînt lucruri pe care unii se simt îndemnați să le spună... ca și atunci cînd au vorbit despre timiditate... E deajuns să înceapă să scormonească, așa cum fac acum... Oh, nu vor scotoci niciodată prea departe, știi bine. Dar, în sfîrșit, vor găsi cu siguranță... Mai întîi orgoliu. Și de aici vor spune că ești un om cu complexe... Îți mărturisesc că și eu... uneori... cînd dumneata te încăpățînezi... dar, în fond, vezi, nu cred... Dumneata, un om cu complexe ! Ce nebunie... Dumneata care...

F. 4 *(o voce foarte tînără, vorbește foarte încet):* Greșești, știi că așa n-o vei scoate niciodată la capăt. Pentru o clipă și eu era să... Ei bine, ți-o pot spune deschis. N-ai decît o singură soluție: nu-l băga în seamă.

B. 1 : Să nu-l bag în seamă? Ești bine...

F. 4 : Da, știu *(mai încet)*, pe asta se bizuie... că n-ai să izbutești niciodată. Știe el prea bine... prin asta te și ține. Și se amuză. În timp ce dumneata... Iată ce trebuie, ascultă: știi că m-am întîlnit cu Bonval. M-a întrebat dacă mă mai văd cu dumneata... m-a rugat să-ți transmit gîndurile lui prietenești... L-am găsit foarte schimbat, a îmbătrînit mult. Dimpotrivă, nevasta lui e la fel de frumoasă... *(Încet.)* Hai, dă-i drumul...

B. 1 *(cu voce tremurătoare):* Da, e foarte frumoasă... Dar, dac-ai fi cunoscut-o... Nu *(smiorcăindu-se)*, nu pot... Îmi ceri prea mult, mi-e cu neputință. Vrei să alerg și cînd colo eu nu pot nici măcar să mă tîrăsc, parcă m-ar apăsa zece tone... Sînt zdrobit, mă înăbuș...

(Țipînd.) Dar vorbește o dată, spune ceva. Crezi poate că asta ne amuză. Omul face un efort, nu stă la o parte, săvîrșește ceva, da, din milă, din drăgălășenie, pentru a crea legături, da, da, poți să mă disprețuiești, să mă distrugi, strînge-mă de gît, voi urla pînă la ultima mea suflare: legături, sacrificii... omul consimte să spună prostii... puțin îi pasă de părerea altora...

F. 3 : Bine, dar acum îi face o scenă. Îl insultă, pe cuvîntul meu... e mult prea caraghios...

F. 1 : Încep să cred că Jean-Pierre este foarte tare, eu n-aș rezista la asemenea lucru.

B. 2: Facem prinsoare. Va răspunde. Nu va răspunde.

B. 1 *(voce inexpresivă):* Este inutil să faci rămășag. Domnul ne disprețuiește. Clevetirile noastre. Pălăvrăgeala noastră. Literatura noastră proastă. Poezia noastră ieftină. Nu vrea să se înhăiteze cu noi. Am să-ți spun însă, domnișorule, ceea ce gîndesc în fond. Tot ceea ce gîndesc. Ei au dreptate. Ești un timid. Ce să mai căutăm în altă parte? Ce înseamnă complicațiile astea? Părerea noastră te sperie. Și dacă vei spune o prostie? S-ar putea întîmpla, nu-i așa? O prostie mare, ca toată lumea. Atunci *(ciripind cu o voce efeminată)* ce oroare!... Ce vor spune ei? Tocmai eu, gîndește-te, să par un prăpădit, un imbecil. Oh, ar fi insuportabil... În timp ce așa, tronez, toată lumea se ocupă de mine...

F. 3 : Știți, pe mine oamenii tăcuți nu mă impresionează. Îmi zic pur și simplu că poate n-au nimic de spus.

F. 4 : Ei bine, eu nu, mărturisesc că oamenii tăcuți... La cincisprezece ani mă îndrăgostisem de un domn... de la distanță, bineînțeles, aveam doar cincisprezece ani, era un prieten de-al tatălui meu, își fuma pipa în tăcere... Mi se părea că este... da... fatal !

F. 3 : Da, la vîrsta aceea... dar de atunci vă asigur că mi-a trecut...

B. 1 : Vezi, ele te cred prost. Frumos rezultat. Probabil însă că puțin îți pasă. Cu siguranță, ți-e totuna. Altfel ai face un mic efort. *(Îndulcindu-și glasul.)* Puțin îți pasă de asta, am fost nedrept, iartă-mă. Eu, dimpotrivă, știți, simt, totdeauna am simțit la dumneata... de aceea cu dumneata... Dacă altcineva ar tăcea în locul dumitale, nici măcar n-aș băga de seamă. Dumneata însă... fără a fi nevoie

să taci prea mult... Dimpotrivă, mă simt stînjenit. Din această cauză, adesea, intelectualii... Oh, asta-i, oh... am găsit... Cum de nu mi-a trecut mai devreme prin minte?... Știi, să nu crezi cumva că eu... eu nu, deloc, niciodată. Nu sînt unul dintr-ăștia. Nu-i pot suferi... Nu mi-am stabilit scara valorilor așa cum crezi. Deloc. Cu ei mă simt prost de cele mai multe ori. Sînt insensibili, sînt de lemn... Ah, Marta, crede-mă, să nu te îndrăgostești vreodată de un intelectual!

F. 4: Nu-ți fie teamă... Dă-i înainte. Continuă. Nu-i rău deloc... Poate c-o să meargă ... Poate că așa vei izbuti...

B. 1: De altfel eu, toți prietenii mei... Numai oameni foarte simpli, lucrători manuali. La ei găsești... Îmi amintesc de un tîmplar... Îmi amintesc... De altfel nu știu de ce spun asta... Pretutindeni există oameni bine... și printre intelectuali... La urma urmei, ce-i un intelectual? Ai? Trebuie să ne înțelegem... Dumneata ești unul, desigur... Dacă stăm să judecăm.

F. 1: Cred și eu. Dacă Școala de Mine nu este, cum se spune, o pepinieră de...

F. 2: Da. Dacă-i vorba așa, unde mai găsești intelectuali?

B. 1: Ai dreptate. Unde-i mai găsești? Și pe urmă, ce înseamnă asta, în fond? Nu, eu am spus asta fiindcă mai există oameni care au prejudecăți... de îndată ce adulmecă un intelectual... e ceva ca și cînd... e un fel de ură... îi hărțuiesc cu înverșunare încă din copilărie. Cunosc o familie... Ei bine, ambii părinți aveau un soi de repulsie... Bieții de ei vor face mulți copii martiri... Uite, Any, fata soților Méré... o tocilară... o pendantă sută-n sută... o adevărată bătrînică... Trebuie să spun că pînă și mie îmi trezește niște instincte...

F. 2: Da, te înțeleg...

F. 3: Hotărît lucru, văd că nu-i nimic de făcut, nu vrei să-mi spui cum se ajunge... acolo... Cu mașina ar fi cel mai simplu... Dar drumurile...

B. 1: Ce te frămînți atîta? Ce te interesează atît de mult? Ce mare scofală și căsuțele alea de lemn? Ce ți-a venit? De altfel și eu sînt ca dumneata. Ne ținem după modă. În momentul de față, nu știu de ce... oamnii se dau în vînt după lemn... Obiecte de lemn... solnițe de sare și de piper... Tavane cu bîrne aparente... Într-una din zilele trecute am citit un articol să te prăpădești de rîs, nu alta, tocmai despre pasiunea asta la modă pentru bîrnele vechi. M-am recunoscut...

B. 2: E-adevărat. E o reacție împotriva tablei și a cimentului.

B. 1: Bine, dar trebuie să fii omul vremurilor în care trăiești. Eu însumi îmi tot spun mereu asta, de cîte ori văd că un tractor ia locul vreunei căruțe frumoase... știți, căruțele acelea... atît de frumoase... de un albastru... inefabil... Oh, scuză-mă ... Ați auzit?

Voci diferite.

— Nu.
— Nu, nimic...
— Ce să fi auzit?

B. 1: Un șuerat... El a fluierat... l-am auzit...

F. 3: Care el? Din nou Jean-Pierre? Ah, iar te-a apucat?

B. 1: Am auzit... Oh, nu, lăsați-ne... trebuie să-i vorbesc... Ai rostit cuvîntul estetism... Nu? N-ai spus nimic.. Cu toate astea aș fi jurat... E-adevărat că am alunecat din nou. Cu căruțele acelea... A fost ceva grotesc... știi, nu m-am putut dezbăra niciodată de sentimentalism. De latura trandafirie... *(Rîs ascuțit.)* Degeaba mă înfrînez, iese la suprafață. Știi, toată viața mea... Era cît pe ce să-mi ratez fericirea din cauza asta.

F. 1: Ah, povesteşte-ne... Cum ai ratat-o? Ce fericire? Haide, spune-ne totul.

B. 1 *(supus)*: Totul. Tttotul... Nu vă voi ascunde nimic. Iată. Eram foarte îndrăgostit. Dar, ştiţi, topit. De o fată adorabilă. Încîntătoare. Mi s-ar fi potrivit de minune. Tot atît de puternică pe cît sînt eu de slab. Un chip... Uite, Jean-Pierre cum şade colo, în profil, îmi aminteşte de ea. Ea nu s-ar fi lăsat ca mine... Ei bine, pentru o prostie ca asta... Ne plimbam pe malul Senei, pe lîngă statuia lui Henric al IV-lea. Ne pregăteam pentru examene. Ne puneam întrebări despre report şi deport. Toceam pentru examenul de drept financiar. Şi i-am spus: *(pufneşte)* priveşte salcia de colo, lumina aceea... nu mai ştiu ce prostie de genul ăsta... lucirile de colo, pe apă... Nu şi-a întors capul, şedea cu nasul vîrît în cursurile linotipate... I-am mai spus o dată... Şi ea, cu un aer sever, mi-a pus o întrebare despre report... Ei bine, am simţit că totul se năruie... Nu mi-am putut explica niciodată... Totul s-a prăbuşit. Ea n-a înţeles niciodată. Nici familia mea. Nici a ei. Erau atît de mulţumiţi... Îmi amintesc că tatăl meu mi-a spus « E patologic ». Era furios... Avea dreptate. La mine este într-adevăr ceva patologic... Iată de ce...

B. 2: O, e caraghios. Eşti nostim. Vezi bine că în fond ţii la micuţele dumitale streşini.

B. 1: Păi tocmai, aţi văzut ce am păţit. De multe ori am regretat cele petrecute atunci... Poate chiar că într-un anumit fel mi-am stricat viaţa... Azi auzit? Parcă a fost un zgomot. Mi se pare că a rîs?...

B. 2: Bineînţeles că a rîs. Eşti un caraghios.

B. 1: Oh, a rîs, cu siguranţă. L-am făcut să rîdă. Sînt însă tare mulţumit. Ce n-aş mai da încă? N-are decît să ia, totul este al lui. Totul. Al lui. Numai să rîdă. Aşa-i că ţi-am descreţit fruntea? Te-am făcut să rîzi... Poate că asta ţi-a amintit de ceva. Ceva caraghios din viaţa dumitale... Ar fi o mare fericire, o mare onoare... N-ai nevoie să-mi dăruieşti atît de mult. Eu, ştii, *(dintr-o dată foarte demn)* am dăruit un lucru mare... fără s-o arăt *(suspin înăbuşit)*, o bucată grasă... Iar dumneata, un capăt... O fărîmă... Un grăunte... Ne vom mulţumi şi cu asta... Nu, jos labele, ai? Nu-ţi place promiscuitatea asta. Nu-mi ceri nimic, nu-i aşa? De ce oare ţi-aş impune... Acum dai înapoi. Mai tare... Oh, se îndepărtează încă şi mai mult, opriţi-l... *(adresîndu-se celorlalţi)* dar faceţi ceva, pentru numele lui Dumnezeu, mişcaţi-vă o dată, devine insuportabil, indecent...

F. 1: E-adevărat, Jean-Pierre, spune ceva...

F. 2: Hotărît lucru, Jean-Pierre ne dispreţuieşte...

F. 3: Jean-Pierre, mă nelinişteşti... *(rîsete)*

B. 2: Haide, Jean-Pierre, taci puţin din gură *(rîsete mai puternice.)*

B. 1: Te tachinează... Eu însă îţi voi spune că, într-un sens, te înţeleg. Sînt lucruri de care nu trebuie să ne atingem. Pentru dumneata streşinile acelea micuţe înseamnă ceva sacru. Ceva de neîntinat. Ceva cu care trebuie să umbli cum faci cu obiectele de cult, înveşmîntat în haine sacerdotale. Profanarea aceasta te indignează. Vrei să-mi subliniezi dezaprobarea dumitale. Te desolidarizezi. Asta-i. Cine nu suflă o vorbă, nu consimte. Nu-ţi place să se necinstească ceva... Cît de mult te admir. Îmi place intransigenţa dumitale. Severitatea dumitale. Eşti un poet. Unul adevărat... Dumneata eşti... un poet...

F. 3: Asta-i acum. Cade mereu în extreme. Adineauri era un ignorant. Acum e Baudelaire. Ştii, Jean-Pierre, că lucrul pe care-l faci e foarte tare.

F. 1: Eu, dac-aş avea puterea să mă stăpînesc aş tăcea. Mereu.

F. 2: Ştiţi că George Sand... Asta era farmecul ei. Se pare că nu deschidea gura.

F. 1 : Da, fuma ţigări de foi groase. Mi-o închipui : cu ochii pe jumătate închişi, cu un aer misterios. Nu mă miră deloc că toţi contemporanii au fost fermecaţi de ea.

B. 2 : Uitaţi un mic amănunt : se sprijinea pe opera ei. Asta îi mobila tăcerea.

B. 1 : Ba nu, n-aţi înţeles bine. Asta era slăbiciunea ei. Fără sprijinul unei opere, este şi mai tare. Fără a face nimic — e foarte tare. Să stai acolo, tăcut, să nu fi făcut nimic niciodată... Iartă-mă, nu vorbesc de dumneata, ştiu că lucrezi, îţi admir munca, ştii bine... Toate aceste... e un domeniu în care nu pot pătrunde... Nu, vorbeam aşa, în general. E ceva foarte tare, cînd n-ai făcut nimic, dar absolut nimic, şi cînd ajungi tocmai prin această presiune exercitată de...

F. 3 : Ştiţi, e ciudat, e contagios, mi-ai transmis boala dumitale... Şi eu, acum, încep să mă simt apăsată... Un fel de emanaţii... Nu, Jean-Pierre, isprăveşte...

F. 2 : Jean-Pierre, ţţ, ţţ, ţţ, uită-te la păsărulca asta... Zîmbeşte... mai tare, hi, hi, zîmbeşte... aşa...

F. 3 : A zîmbit de-a binelea... L-am văzut...

B. 2 : E-adevărat, şi eu l-am văzut. A zîmbit. E foarte limpede. Îl amuzăm, este evident. Ne consideră nişte caraghioşi. Sîntem nişte caraghişoi. Fascinaţi. Înlănţuiţi. Ne-a capturat. Tăcerea lui e ca o plasă. Se uită la noi cum ne zbatem...

F. 1 : Eu am să fac la fel. Vom face cu toţii la fel. Ne vom juca de-a tăcerea. Fiecare va tăcea, plin de demnitate...

F. 2 : Dar...

F. 3 : Ssstt...

Tăcere.

F. 2 (*pufneşte în rîs*) : Nu, zbîrci. Nu mă mai pot ţine. Nu mai pot, mă mănîncă limba...

B. 2 : Ei bine, ştiţi, nu sîntem la înălţime. Nota zero. Trebuie s-o recunoaştem. Tăcerea noastră nu valorează nici două parale. N-are nici un efect. Asupra mea, în orice caz.

Voci diferite.

— Asupra mea de asemenea.
— Nici asupra mea.
— N-are nici o greutate.
— E mai uşoară decît aerul. E un vid...

B. 1 (*cu lăcomie*) : Vedeţi, v-am spus eu. A lui e grea, plină pînă la refuz. Rămîi uluit cînd vezi ce are înăuntru. Mă rătăcesc. Ne pierdem.

B. 2 : La drept vorbind, cred că o umfli prea mult. O umpli cu totul felul de lucruri, care, probabil...

F. 1 : Dumnezeu dă tot aceluia ce are mai mult. Eu aş putea să tac pînă în negura timpurilor...

B. 1 : Acum ştiu ce îmi reproşezi. Ai dreptate. Este o chestie de formă. Ţi-am spus adineauri... Dar abia acum înţeleg... Forma e pricina. Ca să accepţi acele streşini micuţe ar fi trebuit să ţi le prezint în chip politicos, aşa cum se cuvine, pe o tavă de argint, cu mănuşi albe. Într-o carte. Cu coperta frumoasă. Admirabil tipărită. Într-un stil şlefuit. Ai spus că sînt leneş, parcă te aud, bun de nimic, şmecher... fără cheltuială, fără efort am vrut să te uimesc, să obţin un mic succes, uite-aşa, pălăvrăgind. Ar fi trebuit să trudesc în sudoarea frunţii, să fac nopţi albe. Să le găsesc streşinilor un stil. Ce spui? Aşa este? Iată ce nu poţi ierta. Orice lucru la locul lui. Într-o

culegere de poeme poate ai fi binevoit. . . Nu, iartă-mă. De ce « binevoit » Poate că ai fi gustat într-adevăr, în singurătate, această chintesenţă, această miere. . .

F. 1 : Bravo. Tăcerea lui a fost de aur. Te va obliga să ne scrii un poem admirabil. Ne vei face un poem frumos despre ferestrele acelea. Despre. . .

B. 2: Imposibil. Nu se poate. Ar fi prea « făcut ». Banal de moarte. Materie epuizată. Ar fi bun de. . .

B. 1 : Aşa. Auzi? Asta nu valorează nimic. Marfă proastă. Bună pentru conversaţie. Şi încă. . . Conversaţiile noastre. Unui om cu gust rafinat i s-ar face greaţă, după cum vezi. Ştii bine că eşti un salvator. Oameni ca dumneata sînt necesari. Ajută progresului. . .Poartă sus torţa. . .

Strigă dintr-o dată.

Fals, fals, cum nu se poate mai fals. E un delir de generozitate. Nu slujeşti la nimic. Nu e asta. Ce mă apuc să caut? Ce ai făcut dumneata ca să-ţi permiţi. . . Nu stau să primesc lecţii. Urăşti poezia. Urăşti toate acestea, sub orice formă, forma brută, forma lucrată. Eşti un om practic. Şi ceea ce numeşti dumneata sentimentalism. . . Oh, nu e loc sub soare pentru amîndoi. Nu pot trăi acolo unde te afli dumneata. Mă sufoc, mor. . . Distrugi totul. Am să-ţi vin eu de hac. Te voi sili să îngenunchiezi. Voi descrie acele streşini şi vei fi obligat, cu voie sau fără voie. Vei fi silit. . .
A repetat « silit »? Ai spus « silit », rîzînd.

F. 1 : Nu, eu am spus-o. Ca un ecou.

B. 1: Ba nu, şi el a spus-o. L-am auzit. A spus-o. Silit? rîzînd. Silit, eu? Aşa a spus. Silit? Cine poate să-l silească? Chiar dacă i s-ar citi indiferent ce. . . cine îl va obliga să admire?

F. 2: Oh, să nu exagerăm. Jean-Pierre e un om de gust. Ştie operele clasicilor pe dinafară.

B. 1 (*văicărindu-se*): Eu însă, cum. . . Cum vreţi. . . Cum aş putea rivaliza? N-am nici un nume. Şi el nu se pleacă. . . Nu recunoşate. . . Domnul e snob. Îi trebuie faimă. Aşa sînt oamenii practici. Cît cîştigi? Ai? Într-un an? Cît ai scos de pe urma micuţelor dumitale streşini?

Tăcere.

F. 3 (*cu voce ireală*): Sînt unii oameni. . . simpla lor prezenţă paralizează şi glasurile şi inimile. . . Şi *glasurile* şi *inimile*. . .

F. 2: Oh, ce drăguţ ! Cine a spus asta?

F. 3: Balzac. Balzac a spus-o, acum îmi aduc aminte. . . m-a izbit. A scris — cred că în *Louis Lambert*: aceia care, fără merit, ajung pe o treaptă superioară, paralizează prin prezenţa lor şi glasurile şi inimile. . .

B. 1 (*uluit*): A spus el asta? Balzac? Dumnezeule ! Şi nu spui nimic? Şi n-ai spus-o mai devreme? Sînt un nebun ! Eu ! Cînd Balzac, acum o sută de ani. . . doar nu l-am făcut eu s-o spună, ai? A văzut, a simţit ca mine. . . a înţeles. . . O singură mărturie este deajuns ca să dovedească. . . Şi încă a cui? A lui Balzac ! nici mai mult, nici mai puţin ! Balzac, dac-ar fi fost aici. . . (*rîs vesel.*) Bineînţeles. . . Asta-i, pur şi simplu. . . de altfel, presimţeam, bănuiam că individul acesta s-a strecurat aici printre noi fără nici un drept, nu este de-ai noştri, e un impostor. El opreşte. . .

B. 2: Nu ştiu dacă opreşte în loc inimile, dar în ce priveşte glasurile, al dumitale, mi se pare. . . N-ai vorbit niciodată atît de mult. . .

B. 1 : O, dar ce se întîmplă? Oh, oh, se ridică. . . Te implor, nu pleca. Nu acum, nu aşa. . . Ajutor, alunec, sînt surghiunit să stau singur între cer şi pămînt. . . oh. . .

F. 1 : S-a săturat. (*Rîsete.*) L-ai jignit. Nici nu era nevoie de atît.

B. 1 : Jignit? Ba nu. Nu eşti jignit. Spune-le, spune-le. . . Voi face orice. A căscat, se întinde, îl plictisim. Vedeţi prea bine, nu merităm. Facem parte din sfera inferioară. Noi. Se plictiseşte cu noi. . .

F. 2 : Ei bine, ce dovedeşte asta? Tocmai cei din sfera inferioară se plictisesc cu. . .

B. 1 : Oh, vă rog, destul cu subtilităţile astea, nu e momentul. . . Inferioară, superioară. . . ce înseamnă deosebirile astea? Sîntem cu toţii aidoma, fraţi, egali. . . şi iată că printre noi. . . că unul dintre noi. . . oh, nu pot suporta. . . priviţi-l cum îşi trozneşte degetele. . . priviţi-i mutra. . . într-o clipă va. . . privirea-i rătăceşte. . . se înalţă în văzduh. . . gata, nu mai este printre noi. . . oh. . . oh. . . Haideţi. . . Haideţi, domnilor şi doamnelor, un mic efort, vă implor. Jean-Pierre îţi voi povesti ceva. . .Nu te teme, nu despre streşini, nici un cuvînt despre acele streşini blestemate. . . Ducă-se la dracu. . . (*Rîsete*) Îţi voi povesti ceva foarte nostim. O anecdotă. Cunosc o grămadă. Îmi place foarte mult să le povestesc, să le ascult. O ştii pe-ala cu cei doi prieteni? Îşi povesteau mereu aceleaşi glume. În cele din urmă le-au numerotat. Era deajuns ca unul din ei să rostească un număr : 27, de pildă. . . şi celălalt, după cîteva clipe, izbucnea în rîs. Apoi răspundea : 18, şi-atunci prietenul său începea să rîdă cu lacrimi. . . Nostim, nu-i aşa?

F. 2, F. 3, B. 2. — Ha, ha, ha. . .

F. 2 : E nostim, Jean-Pierre, nu ţi se pare?

B. 2 (*puţin jenat*) : Ştiţi, seamănă cu tînărul acela care se afla la o sindrofie — şi asta-i una bună ! — unde toată lumea rîdea. . . Stăpîna casei se întoarce spre el şi-i spune : « Dumneata nu rîzi? » La care el răspunde : « Mulţumesc, doamnă, am rîs mai înainte. . . »

B. 1 : Ha, ha, ha, e foarte bună, este excelentă, n-o ştiam. . . Am să vă spun însă alta. . . Proaspătă. . . Un băieţel vine acasă după ora de religie. Tatăl său îl întreabă : « Despre ce v-a vorbit astăzi domnul părinte? » La care băieţelul răspunde : « Ne-a vorbit despre păcat. . . — Despre păcat? Şi ce v-a spus? » Băieţelul stă pe gînduri o clipă, apoi răspunde : « Era contra. . . »

Rîsete din toate părţile.

F. 1 : Ha, ha, eu am un obicei. . . Bărbatul meu îmi reproşează că vorbesc mereu aşa. Spun « E plăcut. . . » şi după ce am văzut o expoziţie de tablouri şi după ce am citit o carte. De cînd eram mică semănam cu băieţaşul din poveste. Tata mă întreabă o dată ce avem la istorie şi eu îi răspund. . . (*din ce în ce mai şovăitoare*), dar nu ştiu de ce vă povestesc toate astea. . . de altfel este aproape acelaşi lucru. . . nu fac decît să repet. . . în sfîrşit. . . îi răspund: avem Renaşterea. . . Şi cum aveam un aer cam bleg. . . tatăl meu detesta asta. . . îmi zice : Atunci spune-mi cum era Renaşterea asta, am impresia că nu prea ştii despre ce e vorba. . . La care eu îi răspund. . Era plăcut. . . (*Rîsete felurite*). Dar e o idioţie. Nu ştiu de ce. . .

B. 1 (*furios*) : Nu ştii? Ei bine, am să ţi-o spun eu. Din cauza acestui domn. Eşti atinsă. Contaminată. Te-a cuprins. Te trage. . .

VOCI : O trage.

B. 1 : Dar eu, ce credeţi? Mai aveam nevoie să-mi istorisesc nostimadele? Doar le cunosc pe dinafară. . . n-am chef să strălucesc, vă rog să mă credeţi. . . Despre asta e vorba. (*Cu amărăciune.*) Nu sîntem aici decît ca să-l distrăm pe domnul. Să binevoiască a mă ierta. Dar ce nu sîntem în stare să facem? Sîntem gata de orice : să devenim ridiculi, să ne umilim. . . Orice. . . Pe ea, sărmana, a cuprins-o ameţeala. . . Am fi în stare să ne lăsăm vîrîţi în iad. Să ne pervertim sufletul. . . cum am făcut-o eu. . . N-are decît să-l ia. . .

F. 1 (*rugătoare, ton şoptit*): Da... da, ia-l, nu-l mai pot ţine, dumneata îl sorbi... se ridică în aer, uite-l... ţi-l dăruiesc... îl aduc ofrandă la picioarele dumitale... Îţi place?
F. 2: Dar al meu? Aşa? Trist? Nu, îţi displace?
F. 3: Nu trist? Pocăit? Nostalgic? Nu aşa?...
F. 4: Dimpotrivă, nostim. Amuzant. Foarte vesel. Şi îndrăzneţ... Vei vedea, o să...
B. 2: Nu, comic, puţin grotesc, lasă că ştiu eu... Aşa o să-i placă. Staţi să vă povestesc... Marta, nu te superi dacă povestesc?
F. 4 (*cu tristeţe şi fără speranţă*): Sigur... fă cum vrei... Cum aş putea refuza? Dacă crezi... Numai că eu mă îndoiesc...
B. 2: Şi eu, la drept vorbind. Dar trebuie să încercăm... N-avem nimic de pierdut, crede-mă...
F. 4: Bine, atunci dă-i drumul.
B. 2: Ei bine, ştiţi că Marta face unele pozne. Ştiţi că Marta ştie să înoate bine, dar are un cusur, nu ştie să se ţină pe picioare, cu capul afară din apă...
B. 1: Pare uimit, se uită la dumneata. De ce aşa, din senin? Ai fi putut să pregăteşti terenul... ca acela care căuta să-şi plaseze anecdota cu caii... Voia să aducă vorba... Dar nu era nimic de făcut... Atunci, în cele din urmă...
B. 2: Nu, nu-i nevoie de pregătire... La ce bun? De ce să ne pierdem timpul? Asta îl agasează, îşi va pierde răbdarea... Uite despre ce este vorba: povestea s-a petrecut la plajă, astă-vară. Marta înota în timpul refluxului... Deodată începe să strige... ţipete... Ajutor!... Toată lumea se ridică în picioare... oamenii încep să se adune...
F. 4: Oh, să se adune!... Doar eram singuri...
B. 2 (*aspru*): Nu, Marta. Ştii bine că era lume multă. Îi strig... Ridică-te! Îţi spun să te ridici... Îmi scuip plămînii... Oamenii bufnesc în rîs: Dar uite că s-a întors la mal... În sfîrşit, ce să mai lungim vorba, a fost ceva să te tăvăleşti de rîs...
B. 1 (*trist*): Nu, vedeţi bine că este inutil. Toate sacrificiile sînt inutile. Ne simţim prost...
F. 4: Da, cred că ne simţim mai prost ca înainte.
F. 1: E-adevărat. Oh, îmi vine să plec. Aş vrea să plec. Mă cuprinde neliniştea.
F. 2: O senzaţie... şi eu...
F. 3: Oh, un fel de însingurare.
F. 4: Chiar şi pe o insulă pustie m-aş simţi mai în siguranţă, mai puţin părăsită.
F. 2: Da, nu mai ai curajul... îmi stă inima-n loc...
F. 3: Glasurile şi inimile... Cît este de adevărat... E o lege... Nu i te poţi împotrivi cu nimic... Glasurile şi inimile... Prezenţa lui paralizează...
F. 1: Mă simt de parc-aş fi golită... A sorbit totul...
F. 2: O mică pată suptă de o sugativă...

Tăcere lungă, suspine...

B. 1 (*cu voce fermă*): Ei bine, prieteni, asta e. Asta e (*ton hotărît*). Vă spuneam deci că acolo există nişte căsuţe ca în basme. Cu streşini ca nişte dantele pictate. Şi grădini pline de salcîmi... Da, acolo totul e neatins. Totul este încă plin de farmecul copilăriei... Pretutindeni e o candoare... Şi în bisericuţe, în schituri... vedeţi, chiar numai pentru ele şi merită să te duci acolo... Pînă şi în cea mai sărăcăcioasă găseşti adevărate comori... fresce... sînt uluitoare... (*mai tare*) de inspiraţie bizantină (*din ce în ce mai tare*) ca cele din partea Macedoniei (*puţin mecanic*), dinspre Gracanica şi Decani...

În nici un alt loc, nici măcar la Mistra, nu veţi putea vedea altele mai desăvîrşite. Există mai ales un sat, îmi scapă numele, dar pot să vi-l găsesc pe hartă... unde sînt unele admirabile... de o bogăţie neasemuită... E o artă bizantină, care explodează... (*plin de sine*) de altfel despre ele s-a scris o carte, cu o documentaţie remarcabilă, cu reproduceri superbe... de Labovié...

JEAN-PIERRE: De Labovié?

B. 2, FEMEI:

— L-aţi auzit?

— Oh, l-aţi auzit?

— A vorbit.

B. 2: Aşa cum se vede, despre lucruri precise. Serioase. Arta bizantină... asta e... oricum este altceva decît... (*ricanînd*.)

B. 1 (*neclintit*): Da, este o lucrare excelentă. Foarte bine făcută. V-o recomand. Căci o asemenea călătorie trebuie bine pregătită pentru a profita cît mai mult de pe urma ei.

JEAN-PIERRE: Labovié, aţi spus? În ce editură?

B. 1: Cordier, mi se pare... Ţi-aş putea da o referinţă bibliografică.

TOŢI, *veseli, încîntaţi*:

— Oh, a prins glas...

— Pune întrebări...

— Îl interesează...

B. 1: Şi de ce nu l-ar interesa arta bizantină?

F. 1: Păi, pentru că adineauri...

B. 1: Ce, adineauri?

F. 2: Mă rog, chiar dumneata...

B. 1: Chiar eu, ce?

F. 3: Tăcerea lui...

B. 1: Care tăcere?

F. 4 (*jenată*): Era puţin... Mi s-a părut... (*Şovăie o clipă, apoi*:) Oh, nu, nimic... Nu ştiu.

B. 1: Ei bine, nici eu nu ştiu. N-am remarcat nimic.

MINCIUNA

piesă într-un act

PERSONAJE:

Yvonne; Lucie; Simone; Juliette; Jeanne

Jacques; Robert; Pierre; Vincent

YVONNE: Îmi venea să intru în pămînt.
LUCIE: Şi eu. Nu ştiam unde să-mi vîr capul.
SIMONE: Oh ! Să-ţi vină să mori, nu alta.
JACQUES: Nu-mi credeam urechilor. Styvers. Mi se părea că visez. Să rosteşti numele ăsta... De faţă cu Madeleine...
ROBERT: De faţă cu Madeleine? A vorbit el de Styvers? Nu-i cu putinţă...
SIMONE: Dar cum de nu te-ai putut stăpîni?
LUCIE: Nici nu îndrăzneam să mă uit la ea.
YVONNE: Ţi se face milă cînd o vezi. S-a chircit... a încărunţit de tot...
ROBERT: Cred şi eu, ascunde lucrul acesta ca pe o ruşine dintre cele mai mari.
JACQUES: Eu evit, chiar şi pe departe... Îmi iau precauţii... Dar dumneata... din ce eşti plămădit? Cum de-ai avut curajul? Pe mine m-ar fi ucis...
PIERRE: Nu m-am putut stăpîni... ce vreţi, Madeleine exagerează. În cele din urmă există şi unele limite... Drept cine ne ia? Nişte cretini? Ar fi trebuit s-o auziţi. (*Imită vocea unei femei*:) « Aţi văzut noile tarife? Vom fi nevoiţi să mergem pe jos. Nu mai poţi lua metroul... Tot pe capul unor amărîţi ca noi cade pacostea... » Şi şedeau cu toţii acolo şi o ascultau... Ar fi trebuit să-i vedeţi... Îşi dădeau părerea... Oftau...
YVONNE: Ei ! oftau... exagerezi...

PIERRE: Ba nu. Dumneata era cît pe ce să o plîngi. Toată lumea se lasă dusă de nas, nimeni nu îndrăzneşte să facă o mişcare... Atunci, a fost peste puterile mele, am explodat...

LUCIE: E-adevărat. Vorba lui a ţîşnit ca o ghiulea de tun: Styvers! Ai strigat chiar...

PIERRE: Nu, n-am strigat, mi se pare că mai degrabă am şuerat. Simţeam că începuse să-mi fiarbă sîngele în vine. (*Se imită*:) « Eu credeam însă că sînteţi nepoata lui Styvers... unica moştenitoare... Gurile rele o spun... El este, nu-i aşa, vestitul rege al oţelului? » Aţi văzut atunci?

SIMONE: Nu, n-am vrut să văd, era prea cumplit.

JACQUES: Nu înţeleg cu ce drept... la urma urmei asta o priveşte personal. Nu cere nimic nimănui...

ROBERT: Desigur. Pe mine chiar mă amuză. Ce vreţi, sînt mulţi ca ea. Nici nu-ţi vine să crezi cît de mare e numărul acelora care le este ruşine că au bani. Aţi remarcat? Toată lumea vrea să aibă... un tată proletar. Consider că este un lucru sănătos...

SIMONE: Da, în clipa de faţă se poartă foarte mult genul « prolet »... E un gen... Mai cu seamă printre intelectuali... Îşi reconsideră pînă şi... felul de a vorbi... îmbrăcămintea...

VINCENT: Poate că ei, da... în lucruri dintr-astea... ai dreptate... dar la Madeleine nu e vorba de aşa ceva, pentru ea nu e un gen... aş înclina să cred mai curînd că o face din prudenţă: bănuiesc că e zgîrcită... dar mărturisesc că împinge lucrurile prea departe, mă irită la culme... numai că de aici şi pînă să fac ca Pierre, să îndrăznesc...

YVONNE: Dar Pierre este atît de intransigent, atît de intolerant... Micuţul meu Pierre, ştii de cine îmi aminteşti? De personajul acela, din nu mai ştiu ce roman, despre care cineva spunea că niciodată nu lasă pe nimeni să mintă oleacă...

LUCIE: E-adevărat, Pierre, eşti teribil... Nu se poate, aşa, să faci pe cavalerul dreptăţii, pe judecătorul... Nu-ţi şade bine, crede-mă.

PIERRE: Dar v-am spus o dată că vorbele mi-au ieşit din gură fără voia mea... parc-au fost împinse... Nimic... roata... rugul...

JULIETTE, *cu o gravitate naivă*: Numai adevărul te împinge astfel. Trebuie s-o spunem în apărarea lui Pierre: cînd se-apucă să te împingă, adevărul...

JEANNE: Da, aşa-i! e greu să-l înfrînezi... Asta cere un spaţiu vital, nici n-ai idee... Are o forţă de expansiune...

JACQUES: Trebuie să mărturisesc că uneori, cînd Madeleine îşi dă drumul, şi pe mine începe să mă mănînce limba...

JULIETTE: Da, găsesc că-i din ce în ce mai rău...

SIMONE: E-adevărat, mi se pare că înainte era mai timidă, o făcea mai pe ocolite... Acum însă, văicărelile astea interminabile...

JEANNE: Trebuie să spun că eu, în locul ei, nu ştiu, n-aş îndrăzni niciodată... mi-ar fi frică... N-am putut niciodată, nici chiar în fleacuri... Mai întîi că tatăl meu, încă de pe vremea cînd eram mici... La noi în casă, în chestia asta era o stricteţe... Şi pe urmă nici nu mi-ar fi trecut prin minte...

VINCENT: Oricum, nici aşa, fără perdea... cred că trebuie să fie destul de penibil...

JEANNE: Ba deloc, am oroare să mint. Chiar şi în lucrurile mărunte, n-aş putea niciodată...

JACQUES: De ce zîmbeşti, Pierre?

PIERRE: Am zîmbit eu?

JACQUES: Da, cu un aer, . . Cînd eşti dumneata de faţă te întrebi totdeauna... Îmi face impresia că eşti o maşină de detectat minciuni. . .

PIERRE: De ce? Cine a minţit?

JACQUES: Nimeni. Jeanne însă a spus că nu minte *niciodată*. . . Cuvîntul acesta, *niciodată*. . . Atunci, am crezut. . . cum e un lucru atît de rar . . . Mi s-a părut că pe loc, în dumneata. . . în sfîrşit. . . am avut impresia că vei începe din nou. . . Ai zîmbit. . .

ROBERT: Oh ! ascultaţi, isprăviţi o dată. E ceva contagios, acum te-a apucat şi pe dumneata. . .

JULIETTE: Şi pe el îl împinge adevărul. V-am spus eu, cînd începe să te împingă. . .

JEANNE: E cît se poate de amabil. . .

JACQUES: Nu, Jeanne, te rog să nu crezi că pe dumneata. . . Dar mi s-a părut că. . . cea mai mică exagerare. . .

PIERRE: Nu, nu, nu-l asculta ce spune, asta n-are nici o legătură cu. . . La Madeleine nu e vorba de exagerări, ci de lucruri care bat la ochi, de fapte... E ceva aici, înăuntrul nostru, şi cînd vrem să-l înăbuşim, atunci acest ceva exercită o presiune. . . Trebuie să ţîşnească. . . e ca şi cînd ai încerca să comprimi. . . nu ştiu, eu. . .

LUCIE: Oh ! ascultaţi, unde o să ajungem dacă fiecare dintre noi, pe nepusă masă, în orice clipă. . . Dar trebuie să facem un efort, să ne înfrînăm.

SIMONE: E doar o chestiune de antrenament, de stăpînire de sine. . .

ROBERT: În privinţa asta trebuie să spun, nu ca să mă laud, dar pentru mine adevărul, cum să zic, poate să împingă oricît. . . Credeţi-mă că. . . înăuntrul meu. . . îl ţin strîns. . . cu botul pe labe. . . Aşa şi trebuie, altfel cum am mai trăi?

SIMONE: Dar ştii că e minunat ! Ştii că asta-i semn că ai o sănătate de fier. Am citit într-o carte de psihiatrie că acela care nu ştie să păstreze o taină. . .

YVONNE: Asta-i ! Nici nu se putea spune mai bine: Pierre, ce face adevărul în dumneata cînd e vorba să păstrezi un secret, te împinge sau nu?

PIERRE: Evident, mă împinge totdeauna. Uneori asta chiar şi doare. Ai impresia că stai să plesneşti. . . Există însă cazuri, bineînţeles. . . eşti silit să rezişti. . . cuvîntul dat. . . respectul faţă de om. . . În sfîrşit, ştiţi bine. . .

YVONNE: Ah ! vezi. . .

PIERRE: Ce să văd? Trebuie să mă stăpînesc faţă de Madeleine? Din respect faţă de om? E prea de tot. . . Cui îi lipseşte respectul faţă de om, ei sau mie?

JULIETTE: E-adevărat, ea îşi bate joc de noi.

VINCENT: Şi eu, trebuie să spun. . . cînd începe să se smiorcăie că trăieşte în mizerie. . . Într-o bună zi voi face ca Pierre, voi exploda. . .

PIERRE: Vedeţi? Şi el spune acelaşi lucru. E îngrozitor cînd începi să te simţi împins. . . Ţi-ai ucide şi părinţii. . .

JEANNE: Sau te-ai *sin*ucide. Au fost cazuri.

PIERRE: Vezi Socrate. . .

JACQUES: Oh! te rog, n-o să te compari acum cu Socrate.

SIMONE: Pînă una alta, murim noi, ne supui la chinuri ca să triumfe adevărul dumitale care nu face nici doi bani.

YVONNE: Bani grei, se cuvine s-o spunem. Puţin le pasă oamenilor, nu-i aşa, că Madeleine are un bunic care. . .

LUCIE: Mai mult sau mai puţin toată lumea face la fel. Minciuni mici. . . Ce vreţi, oamenii simt nevoia să se pună în valoare. . . Fac şi ei ce pot.

YVONNE: Eu cred că mai degrabă sînt de plîns.
ROBERT: Pe mine mă amuză. Am să vă spun cinstit că îmi place chiar. Ador să-i observ de la distanţă.
JULIETTE: Îţi place asta? Să fii minţit? Dar e un viciu...
ROBERT: Da, poate... Dar v-am mai spus: eu ţin adevărul în frîu. Cu botul pe labe. Poate încerca oricînd să iasă, dar cu mine nu-i merge. Şi nici măcar nu fac vreun efort. Vedeţi, cînd Pierre a explodat, eu, dimpotrivă, aş fi privit-o pe Madeleine drept în faţă...
VINCENT: Ah! mă scîrbeşti...
JEANNE: Ipocritule.
ROBERT: Nu, dar ce vă închipuiţi? Abia cînd explodezi înseamnă că te laşi dus de nas. Uitaţi-vă la Pierre. Toată lumea i-a sărit în cap: « Infectul, nesuferitul. Dar, ce, trebuie să fii bănuitor la tot pasul? Trebuie să fii crud?» Îl socotiţi un ucigaş. Nevinovat e celălalt. Celălalt pe care îl apăraţi. « Respect faţă de om... Au dreptul... Lăsaţi-i să mintă puţin... » Eu îi las. Să mintă cît poftesc. Fără nici o oprelişte. Şi nici nu sufăr, vă asigur. N-am nici cea mai mică indispoziţie. Asta ar mai lipsi.
JULIETTE: Dar cum? Cum faci?
ROBERT: Nu ştiu... E cam complicat să explic. E o chestie de instinct... Faci anumite lucruri fără să te mai gîndeşti...
JULIETTE, *cu nesaţ*: Da, înţeleg, fără să te gîndeşti... La anumite persoane asta vine de la sine. Aşa se întîmplă cu oamenii privilegiaţi, niciodată nu se gîndesc nici o clipă, nu fac altceva decît să se lase purtaţi, şi-aşa, fără nici un efort, fac ceea ce trebuie...
JEANNE: Da, dar noi care n-avem norocul ăsta... nouă care suferim ai putea să ne arăţi...
ROBERT: Dar cum vreţi s-o fac?
JULIETTE: Haide, arată-ne. Sînt sigură că vom izbuti. Sînt sigură că aş putea ajunge să fiu ca dumneata, şi chiar să-mi placă... Trebuie să fie aici o şmecherie, simt asta...
JACQUES: Ele au dreptate. Fă-ne o demonstraţie.
SIMONE: Asta trebuie să fie o chestie de antrenament.
JULIETTE: Ca mişcările de mlădiere... Cred c-am ghicit: sîntem prea înţepeniţi.
JEANNE: De fapt, gimnastica...
ROBERT: Da, dacă vreţi, seamănă puţin cu asta... sau poate cu boxul, mai degrabă, dacă stai să te gîndeşti...
JEANNE: Iute, vreau o lecţie.
ROBERT: Bine, dacă vreţi...
YVONNE: Oh! va fi ceva amuzant. Va fi ca o psihodramă...
ROBERT: Atunci, iată... Dar trebuie să se sacrifice cineva... să facă pe mincinosul...
VINCENT: Eu mă învoiesc.
PIERRE: Perfect. Cred că eşti foarte nimerit.
VINCENT: Nu eşti deloc spiritual, poţi fi sigur de asta.
PIERRE: Nu, e-adevărat. Iartă-mă. Al cui rol însă? Al cărui mincinos? Sînt doar atîţia, de toate soiurile...
ROBERT: Oh! n-are nici o importanţă. Să luăm însă unul tare. Cineva faţă de care cu greu te poţi stăpîni, cineva care i-ar face să sufere şi pe cei mai nesimţitori. Uite, de pildă, Edgar, cînd începe să vorbească despre faptele lui din rezistenţă... Recunoaşte că-ţi trebuie o tărie...
JACQUES: Da, foarte bine, Edgar. Perfect. Chiar şi eu, cînd începe el...

ROBERT: Atunci am rămas la Edgar. Îl faci pe Edgar. Dă-i drumul. Începe. Cu un aer modest...

JULIETTE: Şi foarte sincer... Uite, numai ce mă gîndesc... şi mi se face rău...

SIMONE: Asta e... Edgar este excelent. Ce mai aştepţi, dă-i drumul.

VINCENT: Bine, haide. (*Limpezindu-şi glasul.*) Aşa. Aşteptaţi. Cred că l-am prins. (*Schimbîndu-şi vocea.*) « Ştiţi, mie nu-mi place curajul. Nu-l pot suferi. »

YVONNE: Foarte bine. În general cam aşa începe.

VINCENT: Fiindcă în fond mi-e tare frică, ştiţi, sînt un mare fricos.

SIMONE: Exact aşa e. Este perfect. Ar fi un actor admirabil.

VINCENT: Da, sînt foarte fricos... Într-adevăr...

ROBERT: Ei... Nu mişcă nimeni? Mi se pare că dac-ar fi de-adevărat, în clipa asta cineva... De pildă dumneata, Lucie...

LUCIE: Tocmai că mi-a fost greu să-mi imaginez. Nu este cum ar fi de-adevărat.

ROBERT: În realitate, draga mea, nu l-ai fi lăsat să continue... « Dumneata laş! Dumneata, Edgar, fricos! Dumneata care ai dovedit... » Îţi vine să plîngi de milă...

PIERRE: E-adevărat, Lucie, ştii bine că nu te poţi înfrîna.

LUCIE: Ei bine, da, nu mă pot stăpîni... Trebuie totdeauna s-o iau înainte... de parcă m-ar trage...

VINCENT: Biata Lucie... atît de docilă...

PIERRE: Atît de maleabilă...

LUCIE: Asta-i acum, băteţi-vă joc de mine, vă vine uşor... Pentru că mi se face milă. Puteţi voi să nu daţi nimic cînd un om — sau nici măcar un om: un animal înfometat vă priveşte, cînd aşteaptă?... Ba îi dai... Mai bine te lipseşti pe tine...

YVONNE: Da, te înţeleg... E-adevărat, mi se face milă de el... Mie, în locul lui, mi-ar fi tare frică... probabil că tremură...

VINCENT: Să tremure el! Fiţi serioşi, oameni ca ăştia sînt nişte brute. Habar n-au... sînt convinşi că îi credeţi... Sau, dacă nu sînt siguri, nu cer altceva decît să arătaţi că vă lăsaţi duşi. E deajuns pentru ei. Au un fel al lor de a subjuga...

PIERRE: Şi vă lăsaţi mereu subjugaţi... Nu numai Lucie. Voi toţi sînteţi atît de delicaţi... De cum începe, vă căscaţi ochii mari... faceţi o mutră uluită: « Cum poţi vorbi aşa, Edgar, tocmai dumneata... »

JULIETTE: Ah! pardon, eu nu. Eu, la început, rezist, nici nu clipesc, tac...

JACQUES: Şi ce-i cu asta, dacă taci sau nu? Cine nu suflă nici o vorbă, consimte, e totuna.

JEANNE: Oh! ascultaţi-mă, ne împotmolim... Am crezut că Robert trebuia să ne înveţe... Dragul meu Robert, ajutor, scoate-ne din impas...

ROBERT: Cum vreţi să izbutesc? Nu sînt lăsat să spun nici o vorbă...

JULIETTE: Spun drept că nu mai pricep nimic, cred că trebuie să luăm totul de la capăt...

JEANNE: Are dreptate, am pierdut firul... Haide, Vincent, începe din nou...

VINCENT: Ştiţi, eu sînt un mare fricos... Din pricina asta, în timpul ocupaţiei, cînd a trebuit...

ROBERT: Haide, Lucie, de data asta dă-i drumul...

LUCIE: Dar poate că ar fi mai bine să încerc să tac...

ROBERT: Nu, mi-ar plăcea mai mult să vorbeşti. Asta ar uşura demonstraţia... Ai să vezi...

LUCIE: Dumneata, Edgar, un fricos!...

ROBERT: Bine. Cum te simţi, cînd spui asta? Sau, mai degrabă, unde te aşezi?

LUCIE: Cum adică?
ROBERT: Da, față de Edgar, la ce distanță? În ce atitudine?
LUCIE: Ah! da, îmi dau seama... Stai o clipă... să mă gîndesc... știi, n-am obiceiul... Sînt lucruri la care... nu știu...
ROBERT: Fă un efort. Descompune acțiunea. Ce se petrece cînd spui asta? Ce faci?
LUCIE: Ei bine, am impresia că încerc să mă apropii... Aș vrea să mă lipesc de el, foarte aproape... cît mai aproape cu putință... să nu simtă că îl văd... asta m-ar înspăimînta... nu știu de ce...
ROBERT: Ei bine, tocmai din cauza asta, îndepărtează-te. La distanță. Foarte departe. Distanța este esențială. Cercetează-l, cum ai cerceta o furnică, o muscă. Sau, dacă-ți place mai mult, un păianjen.
LUCIE: O, nu! Nu pot face asta...
ROBERT: Dacă nu poți face asta nici măcar la început, atunci într-adevăr...
LUCIE: Bine, voi încerca. Haide, Vincent, să reluăm.
VINCENT: « Am fost fricos întotdeauna. Cînd eram mic, la școală... »
LUCIE: Dumneata, Edgar, un fricos...
ROBERT: De data asta unde erai?
LUCIE: Nu-i nimic de făcut, nu pot izbuti. Eram foarte aproape, mai aproape decît înainte. Mă lipeam de el ca să-l ajut să înăbușe asta... adevărul... ca să-l ascundă, să dispară... Mi-era frică să nu creadă că îl văd... Nu pot să suport... mi-ar fi rușine.
ROBERT: Păi tocmai, doar ți-am spus să nu participi. Ține-te la distanță. O distanță enormă. Observă-i mișcările de departe... Ca și cum ai sîcîi cu o crenguță o insectă... Și ai aștepta să vezi. Deci amuză-te puțin. Haideți, cu toții împreună. Nu vă veți simți singuri. Încercați. La distanță. Nu vă aplecați spre el. Țineți-vă drept. Sîcîiți-l cu un băț lung. Haideți...
TOȚI ÎN COR: Dumneata, Edgar, un fricos...
ROBERT: Așa. Voi îl trageți de limbă, voi îl împingeți să spună... Orice naș își găsește nașul. Cade în capcană. Nu-i nostim?
SIMONE: Deloc. Eu nu pot. E de-un cinism...
JACQUES: Nu țin să devin ca el. Ar fi și mai neplăcut. N-am poftă să-l imit.
LUCIE: Oh! mi se face pielea de găină...
JACQUES: Știți bine că n-am talent de entomolog și că Edgar nu este o furnică...
JULIETTE: Și adevărul, ce ziceți? Uitați că vă apasă... Mai neplăcut este că... dacă îl înăbuși, se umflă, încearcă să iasă... Eu sînt ca Pierre, îmi vine să țip: « Ah! nu te apuca să ne vorbești de vitejiile tale... Nu mai ține... Toată lumea știe... »
ROBERT: Hotărît lucru, sînteți imposibili. Atunci explodează ca Pierre. Sau, dacă vrei, suferă...
JEANNE: Dar e ciudat, Robert, că nu simți lucrurile astea. Nu ești la fel ca toată lumea, să știi de la mine.
JULIETTE: Pe unii oameni... îi apasă atît de tare... încît sînt în stare...
JACQUES: Da, s-a mai spus adineaori, sînt unii oameni... ca să triumfe adevărul... Nu vorbesc de eroi și de sfinți... E ceva și mai extraordinar decît asta. De pildă, denunțătorii. În timpul ocupației am cunoscut un brutar... Nu din ură. Nici din convingere. Nu, pur și simplu îl apăsa adevărul. Nu suporta nici nume false, nici acte false... Și toată lumea să fie trasă pe sfoară. Trebuia să dea în vileag... Sînt convins că, în același fel, ar fi putut salva...
VINCENT: Nu, aici exagerezi. Doar n-ai să faci un mic sfînt din turnătorul dumitale...

JACQUES: Dar nu glumesc.
SIMONE: Poate că ai dreptate. Îmi amintesc că în timpul războiului... Au fost parașutați niște canadieni... Soțul meu a dat peste ei în pădure. Au luat-o la fugă și soțul meu alerga spre ei, le întindea mîinile... În sfîrșit, a izbutit să-i aducă acasă.
PIERRE: Deci acum dumneata deții rolul, nu mai înțeleg nimic...
SIMONE: Ce rol? Dar nu joc deloc. Așa s-a întîmplat într-adevăr. Locuiam în Seine-et-Oise...
PIERRE: Locuiați în Seine-et-Oise? În timpul ocupației?
ROBERT: Bun! Mașina de detectat minciuna se pune în mișcare.
LUCIE: Isprăviți, vă rog. Lăsați-o pe Simone să povestească... Grozav îmi place cînd povestește...
PIERRE: Hotărît lucru, mica mea Lucie, nu te poți dezbăra...
YVONNE: Oh! taci o dată din gură. E îngrozitor. Nu crezi niciodată pe nimeni.
PIERRE: Nu era în Seine-et-Oise pentru că a stat în Elveția tot timpul cît a durat războiul... Dar vrea să se distreze, vrea să continue jocul. O să vă spună singură. Simone, spune-le. Spune-le că joci teatru.
SIMONE: Nu joc deloc, ți-am mai spus: e *adevărat*.
PIERRE: Dar mi-ai povestit doar tu singură...
SIMONE: Eu? Nu ți-am povestit nimic, aiurezi... Poate mă confunzi...
PIERRE: Bine, bine, foarte bine. Nu mai spun nimic, tac din gură...
YVONNE: Atunci taci o dată. Ești nesuferit. Haide, Simone, povestește...
SIMONE: Ei bine, cum vă spuneam, soțul meu, cînd i-a văzut pe parașutiști a început să alerge și ei fugeau de rupeau pămîntul, credeau că voia să-i prindă, degeaba le striga, degeaba dădea din mîini... În cele din urmă au înțeles. I-a adus acasă... Erau într-un hal...
PIERRE, *gemînd*: Oh...
JACQUES: Ce este?
PIERRE: Oh, nu mai pot... Dar n-ai fost la Geneva tot timpul cît a durat războiul?
SIMONE: Atunci înseamnă că mint?
PIERRE: Nu, oh! nu, n-am zis asta. Dar te joci. Ne joci o festă.
SIMONE: Ți-am spus doar că nu, isprăvește... Mă plictisești...
YVONNE: Las-o în pace o dată pentru totdeauna.
PIERRE: Nu, lăsați-ne doar o clipă... Simone, te rog, ascultă-mă. Poate că mă înșel, dar mi se pare... îmi amintesc că mi-ai spus...
SIMONE: Ce ți-am spus?
PIERRE: Mi-ai spus că ai stat la Geneva...
SIMONE: Dar, dragul meu, ți-am mai spus că aiurezi... Amesteci totul...
PIERRE: Cum poți?... Doar știi bine...
SIMONE: Nu știu nimic. Atît doar că ești de o obrăznicie...
PIERRE, *geme*: Oh... nu mai pot... mă scoate din răbdări... Simone, ascultă, ascultă-mă în liniște, ar fi totuși atît de simplu...
VINCENT: Opriți-l, devine insuportabil.
JACQUES: E-adevărat. Gata. Potolește-te. Ce vrei să dovedești? Vezi bine că nu ajungi la nimic. Și-atunci nu crezi că-i mai bine să schimbăm?...
PIERRE: Ce să schimbăm? Adevărul? Dar nu pot. E cu neputință.
JACQUES: Ba da, ba da, vei izbuti, e nevoie doar de puțină bunăvoință.
SIMONE: Acum începi și dumneata să mă insulți...
JACQUES: Ba nu, draga mea Simone. Nu te supăra. Eu te cred. Dar fiindcă suferă... pentru un fleac... Trebuie să-l ajutăm... Fii îngăduitoare.

SIMONE: Să-ți fie de bine...
PIERRE: Nu fii rea, nu vreau decît să te cred... Aș fi tare fericit...
JACQUES: Ei bine, crede-o, la dracu. Și să nu mai vorbim despre asta.
PIERRE: Dar cum să fac? E-aici, în mine...
JACQUES: Ce? Ce ai acolo?
PIERRE: Faptele. Adevărul. E-aici.
JACQUES: Mai întîi învață-te să nu mai numești asta adevăr. Schimbă-i numele. E un nume și, de îndată ce-l rostești, impresionează. Ne agățăm de el ca și cînd viața noastră ar depinde de el... Ne credem obligați... Trebuie să-i schimbăm numele... Numește asta minciună...
PIERRE: Cît e de ușor...
JACQUES: Ah, dragul meu, de ce nu vrei să fii puțin mai îngăduitor... Dacă vom ține morțiș la mica noastră părere... Așa că, ce vrei să-ți spun...
PIERRE: Nu, te rog, spune-mi...
JACQUES: Dar ți-am mai spus: schimbă-te. Mai bine te schimbi pe tine însuți decît fața lumii, e mai înțelept...
PIERRE: Învață-mă cum, altfel nu voi izbuti niciodată.
ROBERT: Ce se întîmplă? Refacem demonstrația?
SIMONE: Nu, nu. Asta-i realitatea. Nu joc teatru. Bietul Pierre are însă un lucru înfipt în minte: i se pare că aș fi fost la Geneva în tot timpul războiului. Așa că suferă, îl doare. Trebuie să-i scoatem asta din cap. Este o operație care pare să fie destul de dureroasă...
JACQUES: Nu, veți vedea, n-o să fie nimic. Mai cu seamă lasă-te purtat, Pierre... Așa... nu te crispa... Mai întîi, ești sigur de asta? Încearcă să-ți amintești. A spus-o ea?
PIERRE: Da, ea a spus-o.
JACQUES: Așteaptă, te voi ajuta. Privește-o bine. Nu e cu putință să mintă. Foarte bine! Trebuie să încercăm așa, ai să vezi, după aceea o să vină. Uită-te atent la chipul ei sincer, la privirea ei frumoasă și dreaptă.
JEANNE: Da, Simone, ai putea primi împărtășania fără spovedanie.
LUCIE: E-adevărat, de ce ar avea chipul acesta?
PIERRE: Nu înseamnă nimic, s-au mai văzut... Și chiar în cazuri... Îmi amintesc o dată, la curtea cu jurați...
JULIETTE: O, nu! ascultă, e ridicul. Acum faci din ea o criminală.
SIMONE: Încep să mă simt foarte măgulită.
PIERRE: Nu, dar oricum... Voiam doar să spun...
JACQUES: Ascultați, să nu ne îndepărtăm... Aici ne aflăm între oameni cinstiți.
MAI MULTE VOCI:
— Bineînțeles.
— Tocmai asta-i nenorocirea.
JULIETTE: Vă mărturisesc sincer, și mie mi s-a spus că Simone... Eram aproape sigură... Ei bine, acum încep să mă îndoiesc... nu mai e limpede. Nu mai simt acea apăsare... cînd parcă ești tras în toate părțile...
JACQUES: Ah, vezi, îți dă exemplu.
PIERRE: Dar eu nu cer altceva decît să cred. Simone, dac-ai vrea să mă ajuți numai puțin... povestea asta cu parașutiștii... acum îmi vine în minte... ai mai povestit-o cîndva?... Poate chiar în timpul ocupației... spune-mi, Simone, spune...
SIMONE: Nu, bineînțeles, n-o puteam povesti în timpul ocupației. În momentul acela ne ascundeam.

PIERRE: Da, da, e-adevărat, în momentul acela n-aveai cum s-o spui. Dar, poate, după eliberare. . .

SIMONE: Da, după, am povestit-o. Uite, într-o seară, la familia Ducreux, erai și dumneata. . .

PIERRE: Oh. . . la familia Ducreux. . . Dar mi se pare că tocmai în seara aceea mi-ai spus. . .

VOCI:

— Oh ! atenție. . .

— Iar îl apucă. . .

ROBERT: Nu. Eram și eu acolo. A povestit-o. N-a spus nimic altceva.

PIERRE: O, mulțumesc. Da, te cred. Mi se întîmplă uneori să mă lase memoria, s-au petrecut doar atîtea lucruri. . .

JACQUES: Vezi bine. Nu vreau să mă laud, dar tocmai asta recomandam și eu... Asta reușește și în cazuri mult mai grave. . .

ROBERT: Ce fel de cazuri?

JACQUES: Ei, bine de pildă, cînd ți s-a furat ceva. Cînd a dispărut un obiect. În cazul acesta se poate spune că e vorba de o certitudine: obiectul nu mai există, s-a dus, s-a evaporat. . . Era aici și. . . pffuit. . . nu mai e nimic. . .

YVONNE: Oh, da, atunci, în cazul acesta, suferi. Nu-ți vine să crezi ochilor.

JEANNE, *cu nesaț*: Așa-i, așa-i. Ai spus-o foarte bine: nu-ți vine să crezi ochilor.

JACQUES: Întocmai. Nu trebuie să crezi.

PIERRE: Dar cum?

JACQUES: Lași laoparte obiectul. Te fixezi asupra omului pe care îl bănuiești, hoțul. .. Îl cercetezi: are o figură sinceră. Deschisă. Bun. Și îți repeți: « Nu e cu putință. . . » Cum fac oamenii. . . cu mutra aia nedumerită, cînd li se spune: « El este. Obiectul care era aici a dispărut și numai el singur a putut. . . » Ei înlătură acest fapt și îl privesc pe om în față: « Nu este cu putință. . . obiectul va fi găsit. » . . . Merg mai departe, am văzut cazuri cînd obiectul înceta să mai existe. Era o halucinație. Un miraj. Nici urmă de obiect. Nevăzut, necunoscut. O iluzie a simțurilor, o fantasmagorie.

YVONNE: Da, și eu fac la fel. Dacă nu. . . oh, mi-e tare frică. . .

JEANNE: Hăurile sufletului se crapă. Aburi vătămători se ridică. . . ești asfixiat. . .

VINCENT: Mai există și alții. . . încep să implore. . . « Dumneata l-ai luat: mărturisește. Puțin îmi pasă de obiect, ți-l dăruiesc, dar mărturisește. . . »

PIERRE: Mărturisește, Simone, te implor. . .

SIMONE: Ce se întîmplă? Ah, iarăși te-a apucat? O iei de la capăt?

PIERRE: Da, m-a apucat din nou. Uite-aici, dintr-o dată. . . ceva foarte limpede, scris cu litere de-o șchioapă. Nu-i nimic de făcut, văd. Așa-i. Uliul. Hotelul Uliul. La Geneva. Mi-ai spus dumneata singură. . . Nu slujește la nimic să zdruncini totul, să ștergi. . . Așa-i. Spune. . .

YVONNE: Destul, Pierre.

JEANNE: Eu, în locul Simonei. . .

VINCENT: Întreci orice limită. . .

PIERRE: Simone, nu-ți vine să rîzi cînd te uiți la ei? Ce spui, da? Te distrează... mărturisește, sînt înduioșetori. . . atît de neprihăniți. . . sau fricoși. . . Eu însă te văd. În spatele ochilor dumitale. . .

LUCIE: Vai, vai. . .

JULIETTE: Ce se întîmplă? Ce e cu țipetele astea?

YVONNE: E Lucie. E foarte sensibilă, biata de ea... Ce vreţi, eu o înţeleg... îţi vine să crezi că te afli într-un spital de nebuni... Stai, draga mea, nu-ţi fie teamă, nu-i nimic, nu asculta... astupă-ţi urechile...

LUCIE: Oh, opriţi-l, să se abţină... nu se mai poate... nu mai pot suporta...

JACQUES: Da, Pierre, taci. Înghite-ţi vorbele. Nu te credem. Nu este adevărat.

PIERRE: Nu, nu veţi izbuti. Abia cînd faceţi aşa, mi se gravează şi mai puternic, mi se împlîntă, mă arde... Simone, te implor. Buna mea Simone, şi în dumneata trebuie să fie ceva, acolo... nu nega, ştiu, îl înăbuşi... e acolo... ştii bine: hotelul Uliul, pe malul lacului... şi cei patru ani la Geneva. Serile voastre petrecute în casa familiei Ruffier... în vila lor rustică... plimbările voastre în munţi... şi ţie ţi se face rău, biata de tine... e greu să stăpîneşti asta... cînd ar fi atît de uşor... doar un singur cuvînt.

JULIETTE: Simt că şi în mine... Adineaori totul se estompase şi acum... fără voia mea îmi amintesc.

JEANNE: Ăsta-i adevărul... se ridică, e atras... E ceva irezistibil... nu poţi face nimic... Simone, ascultă...

SIMONE: Nu. Minţiţi. Toţi cîţi sînteţi aici de faţă. E o ruşine.

LUCIE: Oh ! mi-e frică.

YVONNE: Mica mea Lucie, vino aici, laoparte, să ne aşezăm colo amîndouă, să ne gîndim la altceva... Tocmai voiam să te întreb... Ce mai face Claude?

LUCIE, *cu voce moale*: Bine, mulţumesc, foarte bine...

YVONNE: Am auzit că a suferit o...

LUCIE: Da, da, te rog însă du-te să vezi, vino doar să-mi spui... Ce se petrece? Ce-i fac?

YVONNE: Simonei?

LUCIE: Da... mi s-a părut că el a vorbit de otravă, de o fiolă pe care o deschizi...

YVONNE: E un om foarte ciudat. O compară cu otrăvitoarele celebre... cînd varsă cîteva picături şi apoi observă ce se întîmplă.

LUCIE: Nu mai pot. Prefer să mă duc să văd...

JEANNE: Simone, nu mai rezista.

JULIETTE: Spune-ne.

VINCENT: Spune o dată... Măcar un cuvînt...

LUCIE: Iată de ce mă temeam... acum s-a declanşat... pofta, lăcomia lor... o să i-l smulgă, o hăituiesc, o strivesc, o scurmă cu răngile lor de fier, ea se ascunde sub pămînt... un mic animal hăituit... ochii ei înspăimîntaţi îi cercetează pe rînd, palpită, caldă încă... şi eu, ca şi ea...

YVONNE: Aiurezi. Îi priveşte cu un ochi de gheaţă.

ROBERT: Găsesc că asta este ceea ce se cheamă « a fulgera cu privirea ». Ea îi fulgeră.

JULIETTE: Simone, nu te opune... Spune-le... Spune-ne tuturor... acum avem nevoie de asta...

JEANNE: A devenit un lucru atît de preţios... ceea ce deţii... ascuns acolo, îngropat în dumneata... ca o comoară.

SIMONE: Hotelul Uliul?

JULIETTE: Nu-ţi bate joc de noi, nu-i nimic de rîs.

PIERRE: Deschide-ne. Lasă-ne să vedem. Avem nevoie de asta. Ar fi tare bine. Ar fi o mare fericire... Ne-am potoli cu toţii.

JEANNE: S-ar termina cu sfîşierile... şi pentru dumneata... Am fi liniştiţi. Totul ar reintra în ordine.

JULIETTE: Aşteptaţi. Vine. Cedează. Priviţi-o, buzele i se întredeschid. Într-o clipă cuvintele. . .
LUCIE: Simone, te implor, nu ceda. Vor să te distrugă, să te golească. Vor să te prindă, să-ţi treacă ştreangul de gît, să-ţi radă creştetul.
PIERRE: Nu, Simone, nu-i adevărat. . . Sîntem ca dumneata. . . cu toţii la fel. . . n-avem de gînd să te umilim. . .
JACQUES: Numai ce te gîndeşti, şi-ţi vine să retragi ce ai spus. . . Ca adineauri cu Madeleine. . .
PIERRE: Nu, crede-mă, n-avem decît gînduri bune. . . Spune şi va fi atît de bine. . . spune, spune doar atît: « Desigur că eram la Geneva. Am vrut să mă joc. . . »

Simone rîde.

LUCIE: Oh ! rîsul acesta. . .
SIMONE, *rîde*: Bine, bine, desigur, m-am jucat. . . Aşa. Acum sînteţi mulţumiţi ?

Zgomot de rîsete voioase, sărutări, frînturi de cuvinte.

JULIETTE: Simone, eşti grozavă.
VINCENT: Eşti un înger.
JEANNE: Simone, te ador.
JACQUES: Eu nu m-am îndoit nici măcar o clipă, ştiam. Te-am văzut cum ai făcut cu ochiul, şireato. . .
ROBERT: Ah, acum putem spune că ne-ai jucat o farsă bună. . .
JULIETTE: Mie, pentru o clipă, mărturisesc că mi-a fost frică. . .
JEANNE: Lucie se făcuse foarte palidă. . .
ROBERT: Da, am văzut. . . Yvonne o ţinea de umeri. Ei, Pierre, acum te-ai liniştit. De-acum încolo va fi pace.
PIERRE: Da. (*Şovăind*). Da. . .
ROBERT: Dar ce faci mutra asta? Nu cumva te apucă din nou?
JACQUES: Sper că cu asta s-a terminat.
PIERRE: Da, desigur,. . . Eu nu cer decît asta. . . Nu e vina mea dacă. . .
VINCENT: Dacă ce? Simone a spus că s-a jucat. Nici nu-i cerem mai mult. Nu ţi-e deajuns?
PIERRE, *imitînd-o pe Simone*: Bine, bine, desigur, m-am jucat. . .
ROBERT: Ce tot îndrugi acolo?
PIERRE, *pe gînduri*: Repet ceea ce a spus Simone, cu acelaşi rîs, cu acelaşi ton. . . încerc să refac. . . aceleaşi mişcări. . . Mai departe, mereu mai departe. . . încă şi mai departe ca adineaori. . . acolo unde nimeni n-o va putea scoate din bîrlog. . . Şi aruncîndu-ne asta ca să ne facă pe plac, să ne ţină la respect. Ţineţi, luaţi: am vrut să mă joc. Aşa. Sînteţi mulţumiţi? Erau caraghioşi, ce zici, Simone, cînd s-au aruncat asupra. . . cloncănitul lor. . . mîrîitul lor satisfăcut. . .
JACQUES: Pierre, isprăveşte o dată, înţelege. Acum e deajuns.
YVONNE: Duşul, cămaşa de forţă. . .
JEANNE: E o ruşine, am spus-o de la început.
PIERRE: De la început? N-ai zis dumneata însăţi?. . . Cine a vorbit despre miazme? Despre hăurile sufletului? Ce limbaj, de altfel. . . ce emfază. . . Cine a cerut să jucăm o psihodramă? Eu sau dumneata?
JEANNE: Dumneata ne-ai împins. Toate nebuniile astea sînt contagioase. . .

VINCENT: E ceva nervos... Ca atunci cînd cineva începe să se scarpine.

PIERRE: Şi marile fraze sentenţioase despre adevărul care te împinge? A fost totuşi foarte emoţionant... Ei bine, pe mine mă împinge mereu, n-am ce face... Şi pe dumneata te împinge: Bine, bine, m-am jucat... Ţi-ai dat seama ca şi mine... Sare în ochi, sau mai degrabă sparge timpanele.

JACQUES: Nu-i nimic. Nu s-a spart absolut nimic.

ROBERT: Dar lui îi place asta. Se desfată.

YVONNE: Nu ştiu nimic mai meschin, mai înjositor. Este într-adevăr îngrozitor să vezi răul pretutindeni.

PIERRE: Nu m-am gîndit la asta... A fost cu totul neprevăzut, saltul acesta înapoi, în ultimul moment... Lăsînd înfipt în mine acel rîs scurt, ca un pumnal... Bravo, Simone, foarte bine, foarte tare... Poţi fi mulţumită.

SIMONE: Sînt încîntată. Voi fi şi mai încîntată cînd te vor lua să te închidă la balamuc. Să ştii de la mine că acolo este locul dumitale.

PIERRE *cu nesaţ*: Ah, da, crezi? Într-adevăr? După gratii? Ai spus bine asta. Cu convingere. Bine. Foarte bine. E-adevărat, nu-i aşa? Unde-am ajunge dacă ne-am ieşi din fire pentru fiecare nuanţă... o nuanţă abia... o intonaţie... puţin ironică, nu-i aşa? Un pic ironică. Asta n-o puteţi nega, toţi aţi simţit-o, ca şi mine.

JACQUES: Desigur, am simţit o uşoară zeflemea.

PIERRE: Ah ! da, nu-i aşa? Da...

JACQUES: Şi este foarte firesc: ne-a dus atît de uşor.

PIERRE: Oh ! mulţumesc.

ROBERT: N-ai pentru ce. Dacă asta te poate linişti, pot să-ţi spun că oricine, în locul Simonei, ar fi putut să-şi bată joc puţin de noi: am făcut atîtea drame.

PIERRE: Da, Simone, e-adevărat, nu-i aşa?

SIMONE: Desigur că da, e-adevărat. Dar acum e deajuns, nu mai e nimic de rîs.

YVONNE: Da, e deajuns. Ce-ar fi să ne gîndim la altceva, Pierre, nu vrei?

PIERRE: Dacă vreau? Dar nu cer decît asta. Numai că... parcă am ceva aici... înfipt... abia perceptibil... şi care mă zgîrie... ca un mic ghimpe de cactus... ca şi cînd m-aş fi atins de o urzică... mă arde uşor... Nu, nu, bineînţeles, m-am jucat... şi rîsul acela... acel rîs scurt... Simone, sînt nebun, am înnebunit de-a binelea. Îmi plac ochii dumitale indignaţi, chipul dumitale dezgustat. Dac-ai şti cît îmi plac, Simone. Priveşte-mă. Încă.

SIMONE: Nu e nevoie să mă implori. Sînt scîrbită. Şi încă sincer.

PIERRE: Scîrbită. Sincer. Da. Mulţumesc. Scîrbită?... Ai spus-o... ca adineauri... cînd încercam să te fac să mărturiseşti... cînd protestai în aşa hal. « E nedemn. Nu mă joc. » Spuneai asta atît de bine. Exact în acelaşi fel.

SIMONE: De data asta, dragii mei prieteni, vă fac o plecăciune şi plec.

YVONNE: Şi eu sînt de părere că farsa a durat destul. Am fost răbdători. Foarte răbdători.

PIERRE: S-a răzbunat. Straşnic s-a răzbunat. Am împins-o în cel mai ascuns bîrlog al ei...

ROBERT: Prieteni, adio. Cele mai frumoase lucruri au un sfîrşit.

PIERRE: Şi-atunci ea mi-a dat ceea ce cerşeam... cu un vierme ascuns în fruct...

VINCENT: Robert, plecăm împreună, trebuie să-ţi vorbesc.

PIERRE: Cu o ţeapă mică... înfiptă acolo. Bine, bine, desigur... (*Rîde*)... M-am jucat...

ROBERT: Dragă Simone, eu, în locul dumitale, aş fi măgulită: e ceea ce se cheamă a scoate din minţi un bărbat.

SIMONE: Mai bine m-aş lipsi.

PIERRE, *şovăind şi viclean*: Bine, desigur, M-am jucat...

Ton diferit, firesc şi sincer.

Bine, desigur. M-am jucat. Nu. Aici nu-i nimic, nici pic de zeflemea.

JULIETTE: Nici pic de zeflemea? Vai ce bine. Vedeţi, merge mult mai bine! Haide, te conducem acasă. Ai nevoie de odihnă, dragă prietene, ai multă nevoie.

PIERRE: Da. Bine, sînt de acord... (*Ton sincer*). Bine, bine... desigur, m-am jucat. (*Rîde uşor*).... M-am jucat... (*Ton ipocrit*). Bine, bine desigur...

În româneşte de FLORICA-EUGENIA CONDURACHI

IRINA MAVRODIN

Conversaţie şi subconversaţie

O piesă de teatru de Nathalie Sarraute poate şi nu poate fi confundată cu un roman de Nathalie Sarraute. Oricum, raportarea trebuie însă făcută. Nu numai pentru că teatrul acesta aparţine aceleiaşi literaturi a *prezenţei* evenimentului de conştiinţă, care este *aici*, aparenţă misterioasă ce trebuie descifrată şi pe care scriitorul se fereşte să o explice şi să o analizeze, ci şi pentru că reîntîlnim în cele două piese ale ei cele cîteva mari « teme » — în sensul pe care-l dă termenului noua critică « tematică » — ce revin obsesiv în întreaga operă a scriitoarei, structurată pe principiul acelei monotonii fundamentale de care vorbeşte Borges.

Teatrul lui Nathalie Sarraute ar putea fi privit ca o excrescenţă a romanului ei — nejustificîndu-şi, în acest caz, o existenţă independentă, trebuind, cu alte cuvinte, explicitat prin el — sau ca făcînd « double emploi » cu el. Dar lucrurile nu stau tocmai aşa, deşi, cum arătam, o anumită raportare trebuie făcută, mai curînd în sensul următor: în cazul acestei scriitoare, ca şi în cazul altor scriitori contemporani, apare evidentă ştergerea aproape totală a frontierelor dintre teatrul şi romanul modern, « romanul fără subiect, fără intrigă, fără personaj » invadînd teatrul, în măsura în care tradiţionala « acţiune dramatică » devine o « acţiune statică », subiectul dispare, personajul devine un simplu semn al unei idei sau al unei stări de conştiinţă etc., iar teatrul invadînd romanul, în măsura în care acesta uzează din ce în ce mai mult, ca de o modalitate dintre cele mai eficace pentru redarea *prezenţei*, de un *anume* dialog, care încearcă să abordeze psihologicul prin alte mijloace decît cele tradiţionale.

Acest *anume* dialog este la Nathalie Sarraute « conversaţie şi subconversaţie », cu sensurile speciale pe care ea le acordă acestor termeni — situîndu-se sub semnul romanului-dialog al scriitoarei engleze Ivy Compton Burnett — în cunoscutul său eseu *Conversaţie şi subconversaţie*. E un dialog care comportă existenţa unui *anume* personaj, care nu mai este, după cum observă Sartre în prefaţa sa la prima ediţie a cărţii *Portretul unui necunoscut*, « un caracter, nici o povestire, nici chiar o reţea de deprinderi, ci un du-te vino neîncetat şi moale între particular şi general », fiind cu alte cuvinte redus la o simplă relaţie, la un schimb — cu toate reacţiile extrem de complicate şi de contradictorii pe care acest schimb le implică — între două medii: conştiinţa subiectului şi conştiinţa « celorlalţi ». « Le dehors c'est un terrain neutre, c'est ce *dedans* de nous-mêmes que

nous voulons être pour les autres et que les autres nous encouragent à être pour nous-mêmes ». (ibid.)

Chestiunea autenticității și a sincerității față de sine și față de ceilalți, a mistificării celorlalți și a automistificării stă astfel în centrul romanului și teatrului lui Nathalie Sarraute. Din acest punct de vedere se poate spune — lucrul poate să pară paradoxal pentru că, pe de altă parte, se stabilește, și pe bună dreptate, o opoziție între literatura existențialistă și cea a Noilor Romancieri — că în creația fenomenologică a lui Nathalie Sarraute aflăm importante prelungiri ale existențialismului, în special ale existențialismului heideggerian. O temă heideggeriană esențială, preluată de la Kirkegaard, care, la rîndul său, o preia de la mai vechi gînditori existențialiști, tema fugii de autentic prin « vorbăria » banală, cotidiană, a lui *man*, « vorbărie » care-l distrage pe individ de la problematica și de la trăirea autentică, « protejîndu-l » împotriva lui însuși și a celorlalți printr-un fel de narcotizare a conștiinței, capătă în romanul și în teatrul lui Nathalie Sarraute (alături de alte teme existențialiste, strîns legate de cea a autenticității, ca tema « celuilalt », a înstrăinării, a singurătății, a abandonului, care stau de asemenea în centrul operei lui Nathalie Sarraute; este însă, fără îndoială, vorba de un anume existențialism, nonangajat, cultivînd descrierea fenomenologică) o dezvoltare pe care nici unul dintre romancierii existențialiști nu i-au dat-o, deși și la ei tema autenticității în general, temă ce preocupă întreaga literatură a secolului XX, ocupă un loc însemnat.

Deși manifestîndu-se neautentic, încercînd un simulacru de comunicare pe « terenul neutru » al clișeului verbal și al locului comun livresc — umanitatea din teatrul și din romanele lui Nathalie Sarraute aspiră în mod constant către o existență autentică și către o comunicare reală cu ceilalți. « Cele mai multe dintre personajele mele caută un absolut, spune Nathalie Sarraute într-un interviu dat revistei *Le Figaro Littéraire* în 1967. În *Fructele de aur* ele ar vrea să cunoască o valoare absolută, la care nu pot ajunge. . . Drama lor constă în aceea că nu se mulțumesc cu această singurătate, cu această despărțire, cu această amăgire constantă. Ele trebuie să ajungă dincolo, să descopere un fel de absolut ». Unul dintre sensurile implicite ale acestei opere se constituie astfel într-o invitație la o trăire și la o comunicare autentică. Căutarea și preocuparea scriitoarei « tropismelor » ni se arată a fi, dintr-un punct de vedere, căutarea și preocuparea unui moralist.

Această mereu reluată « anchetă » — romanele ca și piesele de teatru ale lui Nathalie Sarraute sînt construite mai mult sau mai puțin pe schema romanului polițist — neliniștită și chinuitoare, această « quête de l'absolu » în sînul banalității existenței cotidiene, această dramă a individului anonim care se simte opresat de o ordine convențională, *dramă manifestată la nivelul limbajului*, este totodată elan mereu refulat și mereu renăscut către autenticitate. Cuvintele, gesturile îl izolează dar îl și « apără » pe individ de « ceilalți », de o realitate dușmănoasă și amăgitoare necunoscută lui, « les mots font peur » dar totodată ele sînt și « un écran protecteur ». Personajele sînt supuse la o dublă presiune: pe de o parte cuvîntul este incapabil să le exprime, se golește de orice conținut, devine minciună, de îndată ce este rostit, pe de altă parte, teama de a tulbura « ordinea » le împiedică să pronunțe cuvîntul sincer care le-ar putea salva — impas pe care nu-l pot depăși niciodată.

Un critic observa că « personajele » lui Nathalie Sarraute ar putea fi împărțite în « opprimés » și « oppresseurs », cu sensul de victime și călăi — terminologie la care invită numeroasele imagini « sîngeroase », de o sadică voluptate, prin care scriitoarea figurează duelul neîncetat al « subconversațiilor » ce se pipăie, se

suspectează, bănuitoare şi susceptibile, se înfruntă, se resping, fuzionează, şi iarăşi se resping, şi aşa la nesfîrşit. Aceste forme inferioare de « solidaritate » şi de comunicare, această « aglutinare », acest « contact » — căci nu poate fi vorba de o comunicare şi de o solidaritate reale, deşi comunicarea şi solidaritatea au devenit obsesie — întru aceeaşi « ordine » convenţională, care fac să dispară frica, angoasa incertitudinilor, se realizează prin clişeu.

Gestul pe care îl refac la nesfîrşit personajele lui Nathalie Sarraute de a se găsi pe ele însele şi între ele, este un gest de limbaj. Actul, ca modalitate de autocunoaştere şi de autodepăşire, de comunicare şi de solidarizare cu ceilalţi, nu există pentru ele. Pentru ele, valorile se crează sau se anihilează prin cuvînt, devenit fetiş, talisman exorcizant sau « maşină infernală ». Spre deosebire de Meursault din *Străinul*, personajele lui Nathalie Sarraute, după ce au opus o mai mare sau mai mică rezistenţă, sfîrşesc întotdeauna prin « a juca jocul », prin « a trişa » — formula « jouer le jeu » revine cu extraordinară frecvenţă în toate romanele şi piesele de teatru ale scriitoarei, iar piesa *Le Mensonge* este în întregime construită pe ideea « c'était un jeu », « je jouais » — adică prin a refuza, făcînd o supremă « piruetă », autenticitatea, refugiindu-se în cuvinte şi în lucruri, care exercită asupra lor o adevărată fascinaţie, de care se tem şi pe care le adoră, la care aderă cu întreaga lor fiinţă.

Sub raportul « scriiturii », despre cele două piese de teatru ale lui Nathalie Sarraute s-ar putea spune că sînt nişte romane ale ei din care însă autoarea nu a păstrat decît « conversaţia » propriu-zisă, adică doar colecţia de clişee prin care personajele « stabilesc între ele contacte », renunţînd la comentariul abundent metaforic — imagini cantonate aproape exclusiv în zona biologicului, în zona unei monstruoase flore şi faune, de preferinţă submarine, ceea ce face ca universul lui Nathalie Sarraute să semene cu un imens acvariu, caracatiţe cu tentaculele desfăşurate, meduze gelatinoase, plante subacvatice cu contururi incerte, insecte ciudate care revin obsesiv — destinat să sugereze inefabilele tropisme. Dar această operaţie de extirpare sistematică a comentariului metaforic — metafora mai supravieţuieşte încă în parte în « conversaţie » —, care dispare total pînă şi din indicaţiile scenice (Nathalie Sarraute a avut curajul să respingă tentaţia unui produs hibrid, piesele fiind de la bun început destinate să fie jucate şi nu doar citite), nu duce totodată şi la dispariţia « subconversaţiei ». Scriitura sarrautiană, care îşi păstrează, în esenţă, caracteristicile, devine în teatru mai economic eficientă (tendinţa putînd fi observată şi în ultimele ei două romane). Piesele acestea ar putea fi considerate nişte romane de Nathalie Sarraute mai economic scrise. Aici clişeele « conversaţiei » îşi dezvăluie pînă la capăt, fără abundentul comentariu metaforic auxiliar din romane, capacitatea lor de a pune în evidenţă, tocmai datorită caracterului lor perfect banal, neutru, transparent, insezisabilele mişcări de conştiinţă ce se desfăşoară neîntrerupt sub linia de demarcaţie la nivelul căreia iau naştere cuvintele.

În piesele de teatru locul comentariului a fost luat de tăcerea dintre replici, tăcere care poartă întreaga încărcătură a unei realităţi ascunse, cu profunzimi infinite, faţă de care cuvintele-clişeu rostite sînt ca uşoarele încreţituri de la suprafaţa unei ape ce lasă să se bănuiască uriaşa viaţă din adîncuri. Drama aici se petrece şi aici trebuie căutată, în aceste pauze dintre seriile de cuvinte, care nu pot fi decît serii de cuvinte-clişeu, singurul teren comun posibil, pe care se poate stabili un simulacru de comunicare. Dacă ne-am reprezenta piesele lui Nathalie Sarraute ca pe o suită de accente tari şi slabe alternate, accentele tari ar cădea pe momentele de tăcere iar cele slabe pe replicele rostite (nu întîmplător piesele au fost concepute ca piese radiofonice).

Tăcerea aici este un hău de semnificații vii fiindcă nerostite — în clipa în care ar fi rostite ele ar fi și ucise, transformate în altceva, în formule stereotipe lipsite de sens, în cadavre lingvistice — în care se surpă pe măsură ce este înălțată solida și totuși derizoria construcție a frazelor clișeu. Tăcerea aceasta este un « vîrtej » care « aspiră » totul, ea se face auzită, pipăită, este o fascinantă prezență materială pe care personaje privilegiate, cu antene hipersensibile, o detectează și, semnalînd-o, contaminează universul în care ele se mișcă cu o adevărată reacție de isterie la tăcere. Personajele se agață de binecunoscutele, de îmblînzitele cuvinte, ca de niște colaci de salvare, în fața amenințătorului necunoscut al tăcerii, rostirea lor mecanică, așa cum s-a mai săvîrșit ea de mii de ori, e ca o rugăciune, sau ca o formulă de magie liniștitoare a tumultului înspăimîntător ce s-a stîrnit în cuget (« C'est de la timidité. On va dire ça. Il faut le répéter. Il est timide. C'est merveilleux, comme ça rassure. Quels calmants, ces mots si précis, ces définitions. On cherche, on se débat, on s'agite, et tout à coup tout rentre dans l'ordre ». — *Le silence*).

Tăcerea este inocentă, pură, fecundă, ea este autenticitate originară și adevăr absolut, în timp ce cuvîntul este, în mod necesar, falsificator, sterilizant, vinovat, impur, profanator. (« J'ai galvaudé, c'est ça. . . vous êtes, vous, si pur. D'une pureté d'ange » — *Le silence*). Adevărata salvare ar putea veni pentru aceste personaje din tăcere, din meditația asupra conținutului tăcerii. Cuvîntul este aici ambiguitate și minciună, și de aceea cele două piese ale lui Nathalie Sarraute reprezintă aceeași dramă a cuvîntului și a tăcerii, a vinovăției și a inocenței prin folosirea sau prin refuzul cuvîntului.

Singurul personaj pur din *Le silence* este Jean-Pierre — pur și totodată invulnerabil, acoperit, neatacabil, pentru că el tace, în timp ce ceilalți, reacționînd în panică în fața acelei *neobișnuite* tăceri, îl simt străin și agresor, aparținînd altei categorii. (« Vous-vous désolidarisez. C'est ça. Qui ne dit mot ne consent pas. Vous n'aimez pas qu'on galvaude »). În clipa în care Jean-Pierre pronunță cuvîntul așteptat, el decade din paradisul tăcerii, intră în rîndurile vinovate ale celorlalți și, o dată cu această reintegrare, totul « reintră în ordine ». Cuvîntul are o funcție nivelatoare (vezi teoria heideggeriană despre flecăreala lui *man*), în timp ce tăcerea singularizează. Jean-Pierre, personajul care tace, este și singurul care are un nume, ceilalți fiind desemnați prin inițialele anonimatului.

O dată cu revenirea la vechea « ordine » are loc și « deznodămîntul » dramei. Drama aceasta minusculă dar care capătă proporții devastatoare, petrecută în spațiul abstract al unei anonime conștiințe ideale, desfășurată pe durata unui moment prelungit de *ciudată* tăcere, constă tocmai în criza provocată de abaterea de la norma, de la ordinea comună, prin acea tăcere. Din punctul de vedere al progresiunii dramatice și al circumscrierii stricte într-o unitate limitată de timp, ea este construită conform celei mai riguroase formule clasice. Teatrul acesta, alături poate de cel al lui Beckett, este exemplar în ceea ce privește acel tip de teatru modern în care, deși « nu se întîmplă nimic », se poate vorbi de *suspense*. Căutarea din romane pare a cunoaște aici un proces de cristalizare, de clarificare. Ca și în cazul altor scriituri, care porneau de la alte premise teoretice și vizau alte finalități, dar care se înscriu, de la Rimbaud și Mallarmé la Beckett, în aceeași criză a limbajului pe care o vădește tot mai acuzat o anume direcție a literaturii timpului nostru, ea tinde să se absolutizeze, să se radicalizeze: « Sans œuvre, c'est plus fort, » spune un personaj din *Le silence*. « Sans rien faire — c'est très fort. Rester là, silencieux, n'avoir jamais rien fait. . . » Nu numai destinul individului ci destinul operei literare însăși e implicat în acest joc al tăcerii și al cuvîntului.

HAIR

GEORGE BANU

HAIR

un vis comunitar

Hair e, în primul rînd, un digest al temelor tineretului american, de orientare Hippie, dar şi o încercare de a transpune spectacolul în sărbătoare. Teatrul părăseşte vechile teritorii, pornind să descopere puterea vieţii, dincolo de întuneric şi uzură. Doar depăşind individualul, lansîndu-se în aventuri paroxistice încercînd să integreze omul citadin, smuls din misterul foşnitor al naturii, în geografia fabuloasă şi întăritoare a începuturilor, spectacolul devine o încercare de înnoire. *Hair* aduce fiorul vieţii, excesul pe care Roger Caillois îl deducea din fenomenul sărbătorilor arhaice, căci, ca şi acolo, tinerii de azi visează « regenerarea lumii reale ».

Regizorul Tom O'Horgan a montat pentru început în cadrul cafenelei « La Mamma » piese ale celor mai tineri dramaturgi americani, primind în 1967 pentru aceste spectacole, ca şi pentru regia la *Tom Paine*, premiul Oscar acordat celui mai bun regizor off-Broadway. Cu *Hair*, adevărat triumf, el apare pentru prima dată pe scenele Broadway-ului. Doi actori — James Rado şi Gerome Ragni — sînt autorii textului, ca şi interpreţii rolurilor principale: Claude şi Berger. În programul spectacolului francez ei scriu: « Noi am plecat împreună căci noi ştim unde se află trupurile moarte. Războiul s-a terminat de cîteva ceasuri şi Viitorul soseşte în grabă. . . Războiul s-a îndepărtat şi noi trăim acum pe o nouă margine a planetei împreună cu viziunile noastre despre o altă existenţă împodobită cu mici flori violete montate în bijuterii şi cu valuri verzi care dansează sub un soare de hîrtie colorată. Închisă în obscuritate, lumea aşteaptă să se nască. O nouă lumină este pe cale să pătrundă. . . Astfel cîntă copiii pe bulevarde. . . stop bombei; oprirea incendiilor. Trăleşte, pruncul meu ! Noi sîntem acrobaţii lui Dumnezeu: *Cours nu dans les rues*. Poetul scrie cuvinte în praf

pentru a schimba linia orizontului... Cu un bulgăre de tămîie, o cămaşă murdară, cîteva coliere ieftine, noi ne luptăm pentru a deveni înţelepţi... Viaţa spiritului se retrăsese din noi printr-un mod de viaţă contra naturii şi inuman». În aceste rînduri răzbate speranţa unei inocenţe recuperabile, a unei tandreţi naive, care, singură, poate restaura miracolul privirii senine, a iubirii salvatoare. Textul spectacolului combină asemenea idealuri cu devizele care animă tineretul american, căci, spunea Ch. Marrowitz, «vocabularul secolului XX sînt sloganurile». Puterea coagulantă de energii a lozincilor de mult n-a mai fost resimţită cu atîta convingere. Numărul temelor de discuţie nu e prea larg, de aceea totul depinde de puterea inventivă, pentru ca, fără încetare, cuvintele de ordine să aibă forţă explozivă, să fie o surpriză neîntreruptă. Unul din motivele esenţiale ce explică succesul este şi muzica excelentă compusă de Galt Mac Dermot, care a creat o jerbă sălbatică de ritmuri, inundate de poezie muzicală. El afirmă că metoda sa impregnează muzica de mentalitatea poetului şi lasă semnificaţiei literale a cuvintelor obligaţia să se comunice liberă de accentele pleonastice ale muzicii. *Hair* se autodefineşte ca un «tribal-love-rock muzical».

Hair aparţine acelui spectacol inovator şi furtunos care, în acelaşi timp, a avut şansa să fie susţinut prin importante contribuţii financiare. El este o « recuperare prin bani entuziaşti, bani fericiţi « să ajute tineretul », fără îndoială, o recuperare şi o promovare a unui anume « mal de vivre ». (Fr. Régis Bastide — Nouvelles littéraires). Producătorul american Michael Butler, miliardarul hippie, ce e definit ca un original mecena, « un compromis între Robin du Bois şi Super Man » — după ce a fost candidat la fotoliul de senator, apoi consilier al lui J. F. Kennedy pentru afacerile indiene şi arabe, căpitan al unei faimoase echipe de polo, se lansează în această aventură, pe care o va încheia cu o reuşită neaşteptată. *Hair* produce bani. La Paris, Annie Fargue, după multe dificultăţi, izbuteşte să strîngă suma necesară finanţării spectacolului — acum însă la Théâtre de la Porte St. Martin versiunea franceză a devenit una din cele mai fructuoase afaceri.

Tineretul nu mai surprinde, nu mai declanşează măsuri represive — prin această acceptare, cea mai perfidă soluţie, el în fond a fost înglobat de societatea adulţilor. Protestul deşi explodează zgomotos, se concentrează asupra unor teritorii periferice ale vieţii sociale în atacuri doar aparent froutale. El devine o formă da divertisment. Definirea prin revoltă nu are o semnificaţie decît violînd baricadele opoziţiei. Într-o lume ce, deliberat, renunţă la dualitate, unul din termeni se dezvoltă hipertrofic, el nefiind însă decît o uriaşă ciupercă spongioasă. Revoltele, cînd nu mai înseamnă un pericol, cînd sfîrşesc ca reprezentaţie şi atrag domni în frac şi doamne împodobite somptuoase faraonic îşi anunţă epuizarea.

Ce este *Hair*? « Nu este o piesă de teatru normală, spune adaptatorul francez Jacques Lanzman. Nu este o comedie muzicală normală. Nu sînt actori normali.

Nu e un regizor normal. Nu e un adaptator normal. Nu e cu atît mai mult o seară normală. Nu vă grăbiţi să spuneţi că e o poveste de nebuni, este o poveste de înţelepciune. În astă seară veţi primi un strop de drog, un strop de soare, un strop de dragoste, un strop de nebunie. . . În noi, în interior ca şi în jurul nostru, *Hair* va merge pînă la capăt. *Hair* o să învingă.

Hair va stabili capete de pod. *Hair* va face comparaţii, *Hair* va da o nouă dimensiune, *Hair* va ochi şi va trage asupra lungii, lungii cohorte de fantome care zilnic vă gîtuie, *Hair* va asasina demonii şi tabuurile, *Hair* vă va face să visaţi în picioare, *Hair* vă va ridica în picioare. *A vedea Hair este a vedea Clar* «(Voir Hair, c'est voir Clair).» La aceeaşi întrebare regizorul francez Bertrand Castelli răspunde :

H comme Heureux
A comme Amour
I comme Intense
R comme Hair.

Acestea sînt în fond declaraţii incandescente, a căror transcriere aici se explică prin sugestia pe care o oferă privind intensitatea patimii, haosul declanşat pentru a descoperi căile secrete către puritatea înrourată a copilăriei.

Hair aparţine a ceea ce a fost denumit *underground*-ul american, acelei mişcări ivită din disperare, din neputinţă şi din ideal. Şcoală cinematografică de prestigiu, curentul se impune prin lucrări de un sfîşietor adevăr despre noi înşine, dar acel adevăr care nu biciuieşte din sadică perversiune, ci din neînchipuita voinţă de recuperare a umanului. Ionas Mekas într-un articol manifest declară: « Soarele, acesta este direcţia noastră. . . Munca noastră cea mai importantă trebuie să o facem în noi înşine. Protestul şi critica noastră împotriva ordinii existente a vieţii se pot face numai prin dezvoltarea propriei noastre fiinţe. Noi sîntem măsura tuturor lucrurilor. . . vrem o artă a luminii. Veţi găsi din ce în ce mai multe culori luminoase şi sunete cereşti în arta noastră. . . După cincisprezece ani de deziluzie, încet, în decursul ultimelor cîteva luni, am căpătat din nou credinţa şi încrederea în om, şi conştiinţa că aceasta este generaţia care va constitui podul dintre oroare şi lumină. Tu, eu, sîntem mii de bucăţi dureroase care începem să ne unim într-o artă minunată. Este ca şi cum o cu totul altă rasă de oameni ar apărea pe pămînt. Ştiţi ce fac cu banii băieţii din grupul de rock and roll « The Byrds? » Fac indicatoare imense pe care le pun de-a lungul drumurilor spre California şi pe aceste indicatoare este un singur cuvînt *dragoste*. Părinţii noştri ar fi spus: Este o nebunie. Aţi putea să vă puneţi banii la bancă. Aceasta este diferenţa ».

Spectacolul. Scena pare o imensă ghirlandă şerpuitoare, căci în întregime este pictată cu flori, cu liniile unduitoare ale hippies-ilor. În centru se află o maşină de tip vechi, pictată de asemeni în acelaşi stil, se văd frînghii, pasarele — scena

devine un instrument sugestiv, dar și complex utilat. Robin Wagner, decoratorul american, spune: « totemul, în cadrul tribului, era primordial. Noi l-am adaptat timpurilor moderne, construindu-l cu neon, publicitate și alte obiecte moderne, care sînt totemurile și tabuurile societății noastre de azi ».

Spectacolul începe cu o lungă scenă de meditație a unui personaj, care așezîndu-se în mijlocul scenei, ne invită să înțelegem că explozia ce va urma s-a ivit dintr-o reculegere. Apoi un grup de 30—35 de persoane invadează scena, venind de oriunde și oricum. Muzica începe să cînte în ritmuri amețitoare. Spectacolul se susține pe un fir convențional: Claude, eroul principal, trebuie să fie înrolat pentru Vietnam, și de aceea vom putea urmări succesiunea de gînduri și stări produse de un asemenea eveniment. Cîntecele colective se acompaniază cu dansuri ale întregului ansamblu, dansuri fruste, fără perfecție acrobatică sau ordine coregrafică. Hair e confesia unui tineret speriat de lume, privind nostalgic și fascinat către sursele vieții. Erosul primitiv, nesfîșiat de timp, dincolo de vină și reguli, conține puteri nebănuite. Iubirea atrage aici ca perspectivă fertilă de regenerare a lumii și depășire a eroziunii. Climatul cel mai favorabil se instaurează prin sărbătoare-acesta e visul ascuns în Hair, aspi-

rația de a reînvia uscate energii, de a înflori încrederea în comunitate. Iubindu-se adevărat și deplin, spune senin o fată blondă, oamenii ajung să plutească îmbrățișați. Alteori glasurile intonează cîntece inspirate de un creștinism primitiv, neinstituționalizat. Visul tuturor conține acea căutare obstinată a începuturilor care au premers instalării puritanismului. Apar pancarte pe care sînt scrise diverse lozinci de actualitate, cea mai des repetată fiind aceea « Aimons nous les uns, les autres » . Sînt cîntece pentru Vietnam, împotriva părinților și a șefilor care au pervertit lumea la un ipocrit patriotism, la convenții mincinoase. Aici apar cel mai vizibil dificultățile adaptării: problemele Americii nu coincid cu cele din Franța. Publicul se amuză doar cînd le descoperă pe acestea: o actriță împopoțonată se prezintă ca o cunoscută doamnă ce a preocupat viața mondenă a Prisului, la un birou de recrutare apare șchiopătînd Noul franc, polițiștii la încheierea actului I vin pe scenă pentru a aresta publicul care a asistat la un spectacol indecent. « Mașinile vă așteaptă afară, domnilor ». Toate scenele politice se încheie cu reverii pacifiste.

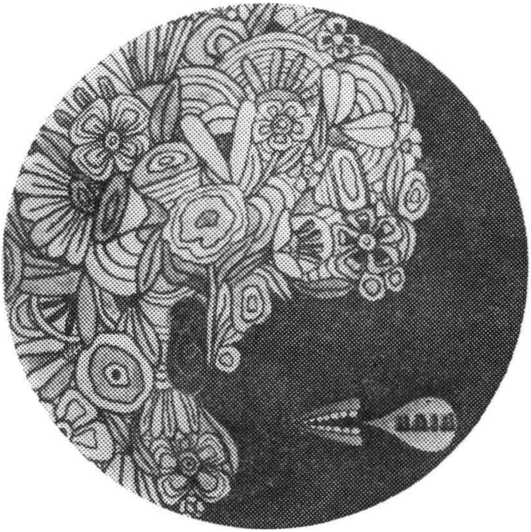
Spectacolul are momente cînd lumina sau muzica rămîn singurele soliste. Actorii epuizați se odihnesc și atunci reflectoarele îndreptate spre sală își schimbă culorile, își variază intensitățile halucinant. Totul devine explozie năucitoare, scoțîndu-te din liniște — atunci se ivește o amețeală nebună, amețeala uitării. Apoi le urmează cîntece despre visul călătoriei în India, unde s-ar scufunda în alb, despre surîsul unui pește-lună. În alte scene muzica e tam-tam-ul sălbatic ce anunță pericolele sau urlă frenetic nevoia comuniunii libere și tandre. Pentru a putea restabili un rai inocent trebuie să regăsești întîi forța strigătului. « *Hair* oferă imaginea unui tineret căruia îi place mai degrabă să se drogheze el însuși decît să se lase cloroformizat ucigaș de către bunele sentimente ale familiei, ale patriei, ale politicii. Chiar artificial, un paradis valorează mai mult decît infernul cotidian sau vietnamian ». (Robert Kanters).

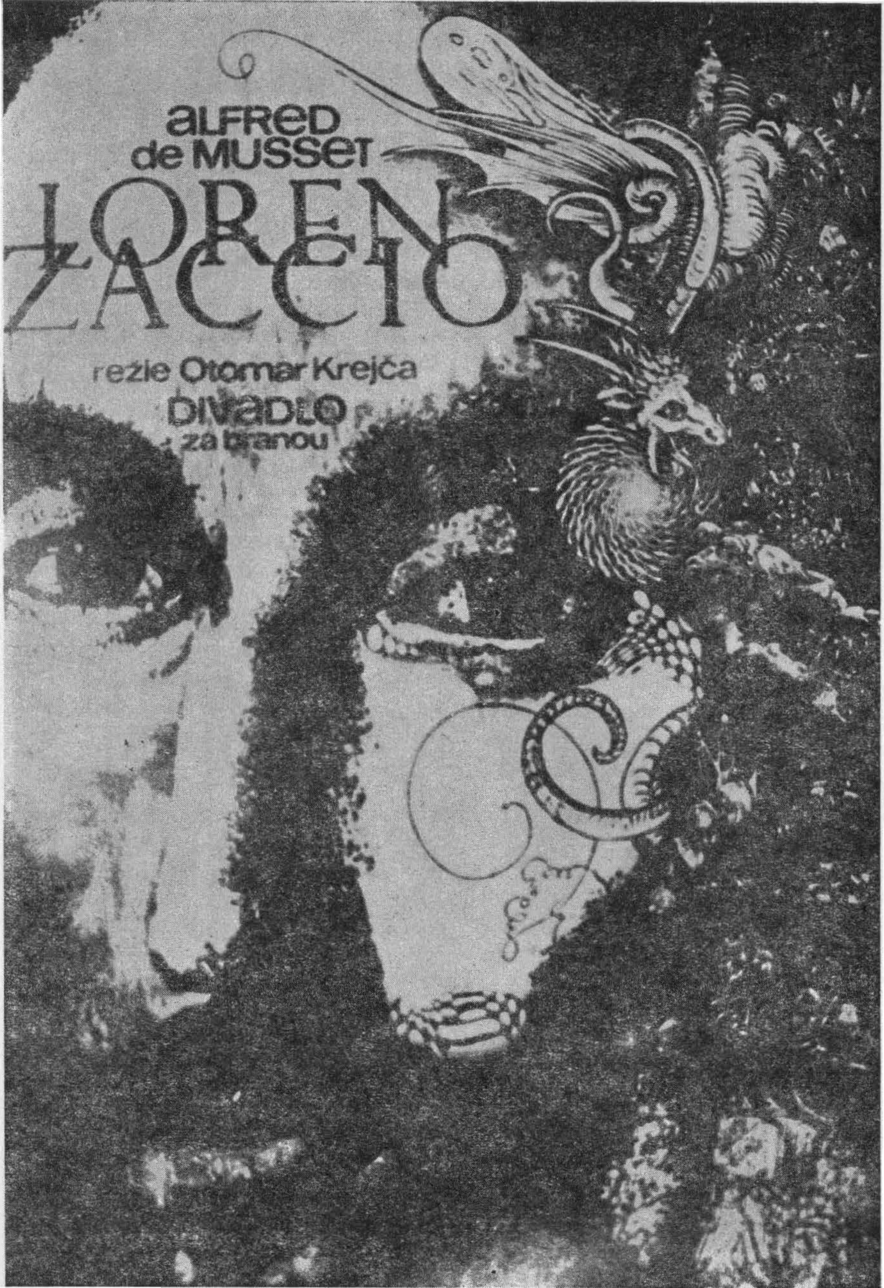
Fiecare parte a spectacolului se încheie cu o imagine memorabilă. Ascunși sub o imensă pînză de parașută, toți acești tineri viermuiesc și faldurile sînt neodihnite valuri ale unui ocean etern și fără margini. Deodată totul se liniștește și ei apar în semiobscuritate, goi, cîntînd cu brațele ridicate: Imn soarelui. Nuditatea aici e o recunoaștere a slăbiciunii, a vulnerabilității — gata să înceapă iarăși istoria, tinerii, se află acum la fel de neputincioși ca odinioară primii oameni. Puterea lor sînt visurile lor.

Partea a II-a: după elogii aduse vieții și luminii, indeterminismului și iubirii, tinerii reușesc să-și înlănțuie brațele în « roata » budică. Liniștea se coboară asupra lor, e o liniște a sufletului, căci, cu forțe noi, rețîșnesc dansuri și cîntece de bucurie. Atunci ei coboară în sală chemînd pe scenă spectatorii pentru ca, împreună, prin muzică, lumină și cîntec să descopere entuziasmul comunității regăsite. Prin emoție s-au spart barierele, s-au deschis larg porțile iubirii. Atunci cînd părăseam parcă propria mea ființă gata pentru o întîlnire în care să mă pierd și să mă regăsesc pentru ca apoi să văd lumea altfel, mi-am amintit cîteva rînduri din Jung: «Izbucnirea unui conflict este o virtute luciferică. . . conflictul naște

focul afectelor şi emoţiilor şi, ca orice foc, acesta are de asemeni două aspecte care sînt unul, combustia şi altul, producerea luminii. Emoţia este pe de o parte focul alchimic a cărui căldură face să apară totul şi a cărui ardoare «Omnes superfluitates combusit» — consumă tot ceea ce este superfluu — şi, pe de altă parte, emoţia este momentul cînd piatra lovită de oţel scoate scîntei: căci emoţia este sursa principală a oricărei luări de conştiinţă. Nici o trecere de la obscuritate la lumină, nici de la inerţie la mişcare fără emoţie».

Hair a fost asimilat de către comentatorii săi unei confesiuni ce revelă acel *zeitgeist* al zilelor noastre. « Spectacolul s-a născut din disperarea S.U.A. a spus un critic. E însă un răspuns, el arată că puritatea, vigoarea, echilibrul, n-au fost distruse. E o afirmare jubilantă ». Hair ispăşeşte vina Americii, închipuind un stat al dragostei dispărute unde supravieţuiesc membrii unui trib fericit. Cronica ziarului « Times » scrie: « Nimic care să semene pe departe cu Hair nu s-a prăbuşit asupra Londrei vreodată... Iluminarea şi pasiunea atribuie spectacolului calitatea unei adevărate sărbători teatrale, a unui imn de bucurie pe care îl execută un grup de oameni povestind lumii ceea ce sînt». Fr. Régis-Bastide: «Oh! nu e Hernani, dar jiletcile roşii ale lui Hugo şi Gauthier, disperările lui Musset, depresiunile neînfrînate ale lui Byron nu sînt atît de departe. Hair nu e Hernani, e chiar mai puţin bun, dar este poate la fel de important ca dată sociologică, ca fapt sociologic ». Şi totuşi tineretul contestatar francez nu aderă la spectacol, la soluţiile lui. Franţa la ora revoluţiei priveşte cu o curiozitate indiferentă imaginea Americii la ora neliniştii.




alfred
de MUSSET
LOREN
ZACCIO
režie Otomar Krejča
DIVADLO
za branou

GEO ŞERBAN

Seri de teatru la Praga

Chiar fără a fi venit cu preocuparea expresă de a se iniţia în viaţa teatrală pragheză, străinul dornic să cunoască oraşul şi să-i simtă pulsul specific este atras repede să se intereseze de spectacole, într-un fel este aproape provocat. *Provocarea* se datoreşte afişelor, astfel concepute şi expuse, încît prezenţa lor solicită atenţia într-un acord ideal cu ambianţa locului. Privirea cucerită de arabescurile gotice ori de somptuoasele volute baroce ale monumentelor arhitectonice, întîlneşte adesea în grafismul afişelor similitudini surprinzătoare, după cum în coloritul lor darnic găseşte promisiunea unui popas reconfortant. Există, fireşte, afişe de serie, uniforme, mai ales cele anunţînd programele muzicale ale săptămînii, însă ele nu fac decît să marcheze mai pregnant, prin contrast, şi să fixeze ochiul asupra afişului teatral, care împinge singularizarea uneori pînă la nivelul creaţiei artistice originale, cum se întîmplă cu cel dedicat spectacolului de la teatrul « Za branou » cu piesa lui Musset, Lorenzaccio, ea însăşi, la rîndul său, cap de afiş în actuala stagiune pragheză. Piesa se joacă, după terminologia consacrată, « cu casa închisă » şi unica şansă pentru străinul curios rămîne favoarea unui scaun suplimentar pe marginea sălii, margine şi ea extrem de disputată. În aşteptarea zilei de spectacol, în aceeaşi sală poate fi vizionat programul *Lanternei magice*, prezentînd avantajul de a constitui o inspirată uvertură, atît prin calităţile sale intrinseci, cît şi prin anularea dificultăţilor, ridicate în alte cazuri de necunoaşterea limbii.

Lanterna magică, după cum şi denumirea sugerează, înseamnă supremaţia absolută a imaginii, cu reducerea la minimum a dialogului, suplinit printr-o abundentă ilustraţie muzicală. Banda sonoră punctează ritmul alert al tablourilor, alcătuite din simbioza suplă a filmului cu jocul actorilor pe scenă. De fapt, intenţia este de a înfrînge limitele scenei şi nu odată în cursul desfăşurării programului iluzia libertăţii spaţiale se transmite integrală. Ecranul îngăduie trecerea bruscă de la dimensiunile decorului la perspectivarea întregului oraş, într-un zbor planat pe care îl execută nu numai actorul, zmuls de pe podelele scenei, ci şi spectatorul fascinat de frumuseţea panoramei ce-i defilează dinainte. Prin intermediul peliculei, cele mai pitoreşti colţuri din Praga sînt aduse în sală, cînd unul dintre actori se lansează într-o fantastică cursă pe patine cu rotile, plonjînd din Mala Strana prin străduţele înguste ale vechiului oraş pînă în interiorul teatrului. Dincolo de efectul spectaculos, alternanţa aceasta de prezenţă nemijlocită şi proiecţie urmăreşte să amplifice la maximum registrul interpretării. Un tablou oarecare de pantomimă, cum ar fi cel intitulat « Corrida », produce sugestia confruntării reale cu taurul datorită prelungirii gestului actoricesc pe

ecran și completării lui cu derularea vertiginoasă a desenelor animate. Performanța, în primul rînd de ordin tehnic, stă în perfecta sincronizare a mișcării scenice cu secvențele filmice în așa fel încît sînt percepute ca un tot organic, iar în anumite momente granițele devin efectiv imperceptibile. Momentul în care apare printre protagoniști și un cățel, cu apel la grotescul gesticulației sacadate, mecanice, din recuzita filmului mut, se consumă fără aproape a mai putea distinge între ceea ce se întîmplă pe scenă și ce se proiectează pe ecran. În multe privințe programul se compune din numere curente de varietăți, cu show-uri agreabile, cu intermezzo-uri de balet pe ritmuri moderne, cu obișnuitele clownerii, nu însă fără a implica adesea semnificații mai adînci. Sub aparentul joc de clowni, bunăoară, din tabloul intitulat « Ghilotina », este stigmatizată violența și spectatorul raportează spontan imaginile la abuzurile și cruzimile ce bîntuie lumea contemporană. Alteori este pusă în valoare o undă de poezie, de un lirism neafectat, stenic, destinată să releve inepuizabilele resurse de reverie ale sufletului care refuză să se complacă în platitudinea cotidianului cenușiu, stereotip. Publicul reacționează prompt, lăsîndu-se captat, antrenat să participe la spectacol alături de realizatorii săi, astfel încît scenă și sală se omogenizează de o manieră puțin surprinzătoare pentru străin, care se va obișnui însă pe măsură ce își va spori contactele cu viața teatrală pragheză.

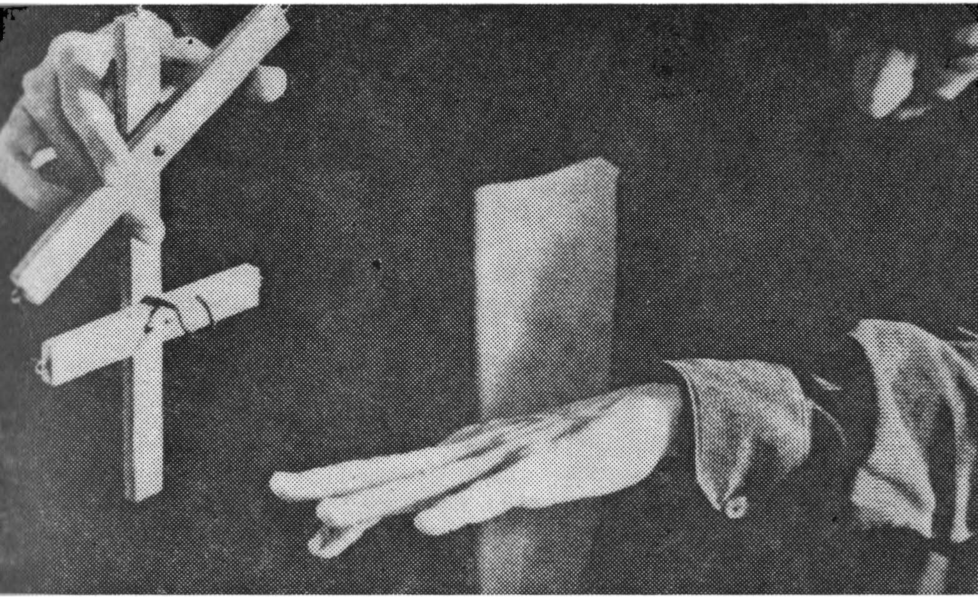
După două trei zile de hoinăreală prin Praga și familiarizare cu cadrul monumental al orașului, în care se conservă admirabil dovezile unei civilizații și culturi artistice seculare, pare că nici nu se putea găsi un loc mai indicat pentru reactualizarea episoadelor de măreție și crepuscul renascentist ce l-au inspirat pe Alfred de Musset în drama lui, *Lorenzaccio*. Parcă într-adins, Otomar Krejca, excelentul regizor al dramei la teatrul « Za branou », a redus decorul la strictul necesar, lăsînd spectatorului posibilitatea să imagineze desfășurarea acțiunii într-un cadru convenabil, eventual similar celui frecventat peste zi. Dealtminteri, pentru integrarea cît mai deplină în spectacol sînt eliminate din capul locului unele dintre elementele considerate cîndva ca obligatorii, condiționînd însuși « efectul » teatral. Cortina nu separă niciun moment scena de sală, iar costumația actorilor, schimbarea acelor minime piese de decor se efectuiază de față cu publicul. Spectacolul începe și se termină carnavalesc, într-o irupție de bunădispoziție zgomotoasă, rău prevestitoare. Textul pomenește într-adevăr de zilele canavalului, dar regizorul speculează aluzia în mod personal, împingînd scena spre bufoneria sinistră, în spatele căreia pîndesc viciile, și prăbușirea amenință destinele implacabil. Ceea ce surpă edificiul puterii sînt propriile sale excese. Violența acționează ca un morb, născînd violență și producînd corupția în serie. Atmosfera de libertinaj care învăluie Florența din momentul spectacolului (prima parte a sec. XVI) nu este decît consecința unui rău mai profund, legat de structura socială la discreția tiranului Alexandru de Medicis. Nodul piesei îl reprezintă suprimarea tiranului chiar de către unul din intimii săi, Lorenzaccio, ieșit din pana romanticului Musset ca o figură de damnat magnific, zbătîndu-se între virtutea pierdută și decăderea lucidă, împinsă la paroxism și plătită în cele din urmă cu viața. În interpretarea colectivului artistic praghez, partea de grandilocvență inițială a textului a fost estompată și accentul s-a deplasat firesc spre acel fond de probleme în stare să capteze spectatorul și să-l implice în conflict cu însăși existența sa. Lorenzaccio, damnatul superb, apare de fapt într-un acut proces de confruntare cu propria sa conștiință, adus în situația de *a alege*, de a decide, perfect edificat asupra riscului, dar simțind necesitatea gestului fatal ca pe o unică posibilitate de manifestare a libertății sale individuale. Eroul și-a aflat în actorul Jan Triska o personificare ideală, nici demon predestinat pierzării, nici răzbunător orgolios,

ros de propriile nerealizări. Chiar pentru cine nu-i putea înțelege replica, era clară din gesturi, din comportare, tensiunea umană extraordinară a insului veșnic dedublat, pierind absurd cînd părea tocmai a-și fi redobîndit încrederea pierdută în ideal și în propria forță. Nu este de mirare că acțiunile sale sînt mereu comprimate, că rarele explozii alternează cu momente de totală inerție, prezență statuară pe scenă, care abia în tăcerea ei voită umple spațiul de vibrație și încordare, transmițînd mesajul unei surde lupte lăuntrice. Jan Triska, dealtminteri ca și ceilalți parteneri, practică ceea ce s-ar putea numi eventual « jocul deschis », destinat să reliefeze structura personajului, oferind spectatorului întreaga voluptate de a-i fixa el însuși semnificațiile. Spectacolul în ansamblu cîștigă astfel în densitate de idei și în expresivitate. Experiența teatrului « politic » brechtian se vede din modul de actualizare tranșantă, în același timp însă se distinge fuga de orice ar putea fi interpretat didactic, acuzat sentențios, în favoarea sugestivității aptă să provoace deopotrivă spiritele ca și sensibilitatea. Adeziunea publicului este totală, subliniată prin reacții vii la scenă deschisă într-un gen de comunicare spontană, neprotocolară, care face și ea parte din specificul teatrului praghez.

Lucrul se verifică într-o măsură și mai mare, poate, la spectacolele unuia dintre cele mai tinere ansambluri teatrale din Praga, « Cinoherni Club » (Clubul de dramă). Reprezentațiile au loc într-o sală de veritabil « teatru de buzunar », cu un balcon de unde privitorul are controlul pînă și asupra mișcărilor din culise. Și aici cortina este suspendată pentru a nu tulbura cîtuși de puțin puntea invizibilă dintre sală și scenă. De cum intră să-și ocupe locul, spectatorul pătrunde oarecum și în atmosfera spectacolului, luînd în stăpînire scena gata pregătită unde apoi privește pe actori ca la el acasă. Datorită sălii mici, aici fenomenul « public » se înfățișează în totala lui puritate. Senzația curioasă este că fiecare spectator vede spectacolul ca și cum ar fi jucat numai pentru sine; rîde zgomotos, aprobă exclamativ, dă chiar replică la replici, fără nicio jenă față de cei din jur, cel mult, cîteodată, solicitîndu-i ca martori. Rezultatul este că actorii înșiși, probabil obișnuiți pînă la reflexe cu asemenea « participări », se lasă prinși de acest « joc secund », răsfrîngere a propriei lor interpretări, și vin în întîmpinarea spectatorului, supra-solicitîndu-l. Mi s-a părut, în episoadele comice, că se alunecă astfel spre parodie și că ar exista ispita improvizației, « completării » textului, însă mi s-a explicat că totul decurge în spiritul unei tradiții a comediei cehe de o culoare particulară, bine consolidată, fără trădări în detrimentul artei. Exigențele și ambițiile artistice ale teatrului se ghicesc imediat din alcătuirea repertoriului. În trei seri succesive am putut asista la reprezentarea unui autor modern de reputație mondială, englezul Harold Pinter cu « The Birthday Party » (Aniversarea), un spectacol cu două scurte piese ale cehului Ladislav Smocek și la aducerea în contemporaneitate a « Livezii cu vișini » de Cehov, regretînd că timpul nu-mi îngăduia să mai văd cel puțin alte două spectacole de prestigiu: o adaptare după « Crimă și pedeapsă » de Dostoievski și piesa originală a Alenei Vostra, adevărată revelație a dramaturgiei cehoslovace din ultimii ani.

Nota distinctivă este dată nu de diversitatea pieselor alese, ci de omogenitatea interpretării, Actorii nu « joacă » un text sau altul, nu se conformează unei viziuni regizorale « profesionale », ci *trăiesc* pe scenă o existență autentică. După cum și în viață adesea, din păcate, atentate neprevăzute izbîndesc asupra resurselor firești de idealism și reverie, agresivitatea se va insinua în spectacol, transformînd și cele mai idilice raporturi în situații limită, vecine cu absurdul devastator. Absurdă este capacitatea de disimulare a agresivității, fără a lua obligatoriu înfățișarea violenței dezlănțuite, liberă să se identifice foarte bine cu imperti-

nența, cu mediocritatea ostilă, cu mulțumirea de sine ursuză și intolerantă. Poate mai decis decît la Pinter, în piesele lui Smocek flagelul acesta contemporan apare în toate implicațiile lui subterane. În « Aniversarea », agresivitatea rămîne oarecum în afară, semănînd mai mult cu o furie care trece, aproape fără a lăsa urme sau care se mulțumește cu un tribut minim. Finalul piesei restabilește calmul de la început, cu o nuanță de automatism conformist care exclude orice veleități. Dar la Smocek brutalitatea este molipsitoare găsește disponibilități în insul aparent total inofensiv, atacă perfid molecula pînă izbutește să provoace dezagregarea și să transmită teribilul morb al poftei de putere, satisfacția măruntă de a supune destinele unui capriciu propriu, adesea ilogic. Totul în aceste spectacole, punerea în scenă, interpretarea, scenografia, demonstrează că alegerea pieselor spre reprezentare s-a operat dintr-o perspectivă unitară. Mai mult decît intenția de a promova un « stil » teatral, pare a fi intrat în joc preocuparea de a impune o viziune robust realistă, în care luciditatea și poezia se echilibrează reciproc într-o gravă și fremătătoare înțelegere a responsabilității umane. Din unghiul acestei perspective unitare nu este deloc surprinzător să descoperi ușoara tentă cehoviană din spectacolul cu Pinter, precum în Cehov lirismul melancolic va fi temperat de insinuarea violenței. Văzute în succesiune imediată, spectacolele produc senzația unei perfecte continuități. Contribuie la această senzație și spiritul de « echipă » al actorilor, cu marcante personalități, dar fără « vedete ». După ce ai asistat la reprezentație și ai constatat cu cîtă dăruire se angajează fiecare în rolul său, este reconfortant să participi la momentele de relaxare ale realizatorilor spectacolului, consumate în discuții însuflețite în foaierul mai înainte animat de un public alcătuit cu deosebire din tineri. În asemenea împrejurări, convorbirile avute cu Leos Sucharipa și mai ales cu Nina Diviskova mi-au confirmat odată în plus înalta responsabilitate artistică de care sînt călăuziți membrii acestui colectiv teatral, dublată de o modestie impresionantă. Era aproape de necrezut ca actrița pe care-o văzusem demonstrînd în două seri consecutive o adevărată virtuozitate să privească emoționată și intimidată perspectiva întîlnirii cu un nou public. Și totuși așa se manifesta Nina Diviskova față de posibilitatea unui turneu în România interesîndu-se insistent de gusturile și reacțiile spectatorului nostru.



LILIANA ȚOPA

Paradoxul păpușii

În capitolul I din *Poezie și adevăr*, rememorîndu-și anii primei copilării, Goethe istorisește cum într-o zi bunica le-a dăruit, lui și fraților lui, un teatru de marionete, « făcînd să pătrundă în vechea noastră casă o lume nouă ». Mica scenă și personajele ei, spune el în continuare, «atraseră cu putere tinerele noastre suflete;

mai ales asupra băieţilor făcu o impresie neobişnuită, prelungită apoi într-un lung şi amplu ecou »[1]. În romanul *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister*, Goethe evocă acelaşi eveniment, analizat ca o primă experienţă artistică decisivă. Micul Wilhelm, *alter ego*-ul lui Goethe, e introdus pe neaşteptate într-un univers miraculos, care-i exaltă facultăţile imaginative. « Văd încă seara de atunci — îşi aminteşte el —, regăsesc impresia stranie care m-a cuprins cînd . . . am fost aşezaţi în faţa unei uşi . . . Ea s-a deschis, dar nu aşa cum se deschide o uşă obişnuită, pentru a se trece dintr-o încăpere într-alta; cadrul ei era împodobit cu o solemnitate deosebită, un portic se înălţa dinaintea noastră, acoperit cu o perdea misterioasă »[2] Cortina se ridică, spectacolul începe, copilul e fermecat de micuţele făpturi care se mişcă dar a doua zi suferă văzînd că faimoasa uşă e din nou un simplu spaţiu gol, o « trecere », din care a pierit fără urmă « eşafodajul magic », « vălul mistic ». Folosind aceşti termeni (curenţi în romantismul german) pentru a descrie decepţia eroului său, Goethe dă în mod deliberat episodului semnificaţia unei adevărate iniţieri. Al doilea spectacol înseamnă pentru Wilhelm a doua treaptă a acestei pătrunderi în lumea ficţiunii: stupoarea plină de extaz dă pas unei emoţii mai nuanţate, unei perceperi mai active, mai bogate. E momentul reflecţiei, al investigaţiei. « În ce fel se petreceau toate acestea? — Iată ce mă preocupa acum. Bănuiam eu încă de prima dată că marionetele nu vorbeau chiar ele; că nu puteau să se mişte singure, iarăşi mi-o închipuiam; dar de ce totul era atît de încîntător, de ce păreau a fi înzestrate cu o viaţă şi cu gesturi proprii . . .?[3] Strecurîndu-se în culise, are timp doar să vadă un om agitîndu-se îndărătul teatrului, iar păpuşile, « prieteni şi duşmani », puse de-a valma într-un sertar. El cade într-o adîncă meditaţie, simţindu-se totodată mai calm şi mai tulburat ca înainte. « Aflasem ceva, şi de-abia acum mi se părea că nu ştiu nimic, şi aveam dreptate; îmi scăpa raportul, care este, în definitiv, esenţialul oricărei cunoaşteri »[4]. Curînd însă, Wilhelm pătrunde în chiar inima universului întrezărit: e admis să participe la mînuirea păpuşilor. Păşind îndărătul cortinei, în domeniul lor, le vede aliniate de-o parte şi de alta a scenei, aşteptînd. Urcat pe scara de unde va manevra firele, copilul priveşte pentru întîia oară întregul mecanism al ficţiunii. Şi totuşi miracolul nu se destramă, acum abia îşi capătă întreaga lui dimensiune. « . . . Mă simţeam cuprins de o teamă respectuoasă la amintirea impresiei minunate pe care o trezea toată această întocmire văzută din afară, şi la gîndul misterelor în care aveam să fiu iniţiat »[5].

Perplexitatea lui Wilhelm Meister în faţa teatrului său de marionete rămîne în fond şi a noastră, iar faptul că ştim cum se petrec lucrurile nu diminuează întru nimic fascinaţia păpuşii, aş zice chiar dimpotrivă. Căci nu secretul, uşor de

---

[1] Goethe, *Poezie şi adevăr*, Bucureşti, ESPLA, 1955, vol. I, p. 56
[2] Goethe, *Romans*, Pléiade, p. 388—389
[3] Ibidem, p. 395
[4] Ibidem, p. 395
[5] Ibidem, p. 398

surprins, al relaţiei ei tehnice cu păpuşarul e esenţial, ci acela al unui raport mai adînc, al unei uimitoare transmutaţii din materia inertă şi amorfă într-o formă «vie», sensibilă şi complexă. Misterul rezidă în metamorfoza unui obiect într-un personaj, atît de credibil şi de adevărat încît el şi numai el polarizează atît capacitatea de expresie a păpuşarului cît şi capacitatea de recepţie a publicului, iar fără el această relaţie nu e posibilă, păpuşarul nu are *cum* spune, acea bucată de lemn, carton, pînză, clei şi sîrmă fiind singurul lui mod de exteriorizare artistică. Evident însă că, la rîndul ei, păpuşa nu trăieşte prin sine, şi are nevoie de prezenţa activă a păpuşarului pentru a ieşi din nemişcarea ei materială şi a căpăta un « suflet ». Dar, încă o dată, nu în dependenţa mecanică zace condiţia vieţii unei păpuşi, ci într-un transfer mai subtil, la care conlucrează din plin imensul rezervor de iluzionare poetică al publicului. Cum se explică însă acest credit imediat acordat de public păpuşii? În primul rînd prin antropomorfismul ei: este un om mic, din altă substanţă decît umanitatea care bea şi mănîncă, dar prin aceasta chiar mai tulburător în similitudinea fizionomiei, a gesturilor, a vorbirii. În al doilea rînd, prin faptul că acţiunile ei au un sens, se încheagă într-un destin analog cu destinele omeneşti: se bucură, suferă, visează, iubeşte, moare. Aci, în această identificare cu lumea morală a omului, şi nu în asemănarea fizică (de altminteri paradoxală) stă în mod esenţial puterea păpuşii de a se impune ca personaj viu. Şi tocmai de aceea, orice obiect, prin introducerea lui într-un sistem de comportări omeneşti, poate deveni păpuşă. El are iniţial o destinaţie convenţională: mătura serveşte la măturat, umbrela te apără de ploaie, cu furculiţa şi cuţitul mănînci. Dar dacă în virtutea unui comandament poetic tulburi funcţiile acestor obiecte şi le schimbi natura, atribuindu-le simţire, atunci mătura poate deveni o venerabilă mătuşă, umbrela neagră o văduvă, iar cuţitul şi furculiţa un domn şi o doamnă. Ca şi în basmul cu Cenuşăreasa, unde zîna preface bostanul în caleaşcă, broaştele în lachei şi şoarecii în cai, păpuşarul are latitudinea vrăjitorească de a conferi obiectelor valoarea specială pe care o doreşte. În spectacolele acelui mare poet al păpuşilor care e Yves Joly, adesea materialele inerte, o pînză, un voal, o coală de hîrtie, se tîrăsc pe marginea scenei, se înfruntă, se urăsc, se nimicesc şi recad în inform. Dar şi mîna goală, uneori ajutată de un singur element-surpriză care o scoate din tiparul ei anatomic, poate fi păpuşă. Puritatea mîinii-păpuşă l-a ispitit pe Obrazţov să imagineze, după un poem al lui Maiakovski, binecunoscuta sa idilă între două mîini, pe arătătoarele cărora aşezase două simple bile de lemn în chip de capete. O culme a acestei despuieri a păpuşii o reprezintă însă cazul unui păpuşar popular din Palermo, care în fiecare zi aduna lumea în jurul lui într-o piaţă, începînd să povestească isprăvile legendare ale lui Roland. Întregul său bagaj scenic se compunea dintr-un baston cu o măciulie rustică. Povestea se precipita, se schiţa un monolog, apăreau dialogurile, în vreme ce « măciulia bastonului , mînuită cu o nemaipomenită virtuozitate expresivă, îi evoca sau întruchipa, după imaginaţia spectatorului, pe toţi

eroii dramei. Nici un artificiu : sta acolo, în carne și oase, cu hainele lui de oraș, în mijlocul circulației, în soare. Dar uluitoarea putere a marionetei, chiar redusă la acest unic baston, se impunea deplin »[1]. Iată așadar că spectacolul cu păpuși, exteriorizat prin obiecte neînsuflețite în afara ficțiunii, solicită la maximum, ca orice act de poezie de altfel, colaborarea spirituală, aderarea interioară a publicului. Obiectul, adică păpușa, e un simbol, e semnul acestei interiorități. Perplexitatea, și în același timp fascinația pe care le suscită păpușa provin tocmai din faptul că materia cea mai umilă poate deveni acest semn.

Spuneam mai înainte despre păpușă că destinul ei e analog cu destinul omenesc: se bucură, suferă, iubește, moare. Intervine însă un element în plus care dă o semnificație mai specială acestor acte: păpușa rîde, plînge, iubește și moare *pe scenă*, ea este deci un *actor*, care *reprezintă* în fața publicului un șir de acțiuni și de sentimente. Atunci cînd Don Quijote, cu spada în mînă, tabără asupra teatrului de marionete al meșterului Pedro ca s-o salveze pe frumoasa Melisendra de păgîni, el face o confuzie de planuri, și, nedistingînd ficțiunea de realitate, decapitează cîțiva eroi de lemn și întrerupe un spectacol. « Trupurile lor sînt ale mele », strigă meșterul Pedro cerînd despăgubiri, după ce Cavalerul Tristei Figuri i-a măcelărit pe Carol Magnul și pe regele Marsilio. Într-adevăr, în această stranie dihotomie, micul actor neînsuflețit nu-și aparține, și nu poate face nimic fără « umbra » sa păpușarul, care însă, ca actor, e despărțit fizicește de propria lui ficțiune, pe care n-o poate materializa decît prin păpușă. Accesul păpușarului la ficțiune are loc așadar prin intermediul păpușii, care e pentru el un instrument, în același mod ca pentru actorul de dramă trupul său. Ascuns îndărătul paravanului, în semi-întuneric, mîinile și fața lui se întind, supuse, către lumina în care domnește, liberă și afirmîndu-și propriile-i norme, păpușa. Suspendată de un fir sau îmbrăcată pe mînă, dirijată din tavan sau călcînd fără tălpi pe o podea de aer, mișcările ei au același caracter economic și radical. Lente sau rapide, ele decurg din aceeași liniște esențială pe care o exprimă fața impasibilă a păpușii. Această față fixă, ca și dimensiunea redusă, simbolică, a întregului ei corp, nu-i permit decît mișcări mari, absolute, descriind linii clare și hotărîtoare. Pantomima păpușii implică astfel mimica ei, și actualizînd prin sugestie virtualitatea fizionomică a feței practic imobile, îl duce pe spectator la interpretare. Ca într-o deschidere de evantai, pe o singură mișcare largă el presupune toate detaliile mimice ale păpușii. Obligația la sinteză dă astfel oricărui gest o distanțare, o puritate, care se leagă cumva de străvechile ipostaze rituale ale păpușii. Gesticulația « ideală » (mulată pe idee), ca și substanța materială a păpușii care o exclude din cîmpul biologicului, o așează spontan în cîmpul ficțiunii. Ea nu se mai străduie să intre în ficțiune, ca actorul obișnuit, ea este ficțiune. Legile cărora le e supus actorul-om, cu întreg balastul ființei sale fiziologice extra-artistice, nu au nici o putere asupra ei. Indiferentă la frig, la oboseală, la

---

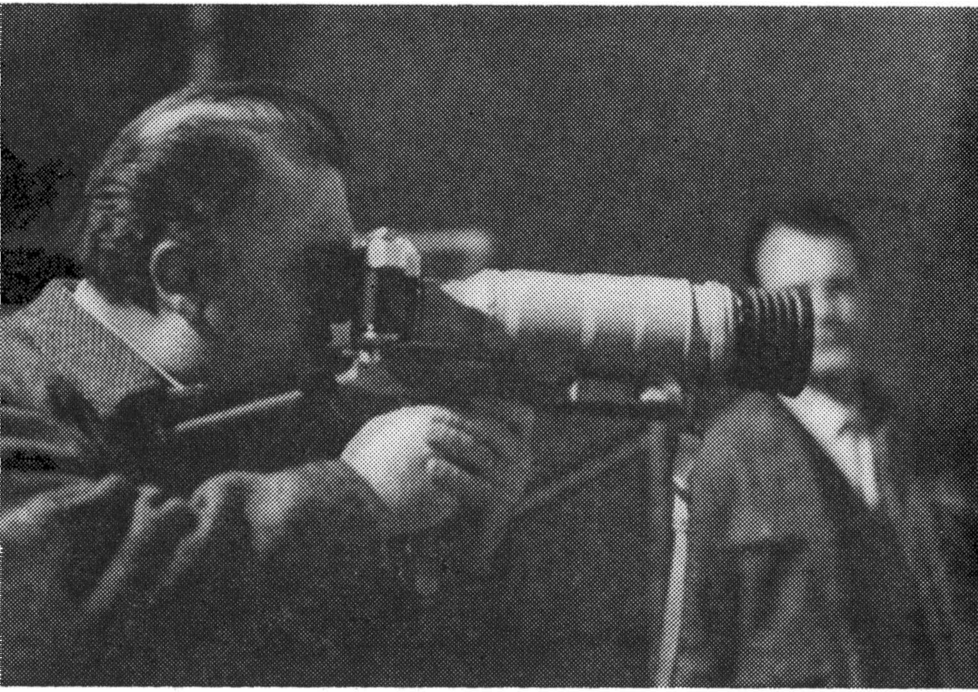
[1] P. — Mignon, *J'aime les marionnettes*, Paris, Ed. Denoel, p. 57

boală, la bătrînețe, la durere, la vanitate, lepădîndu-le toate pe umerii invizibili ai păpușarului, păpușa plutește senină în lumea ei necarnală.

Anti-naturalismul păpușii, despre care socotea că poate oferi o soluție pentru faimosul *paradox al comedianului*, l-a făcut pe Gordon Craig să imagineze un teatru al viitorului din care actorul, cu organismul său imperfect, ar fi fost eliminat și înlocuit de o « supra-marionetă ». Această supra-marionetă, ferită de infirmități fizice sau psihice, venind cu toată liniștea absenței corporale și a măștii ei inalterabile, i se părea mai proprie a fi mesagerul ficțiunii teatrale [1]. O idee asemănătoare, cu o deschidere mult mai mare însă și proiectată pe întreaga arie a creației, a fost exprimată cu un secol înainte de scriitorul Heinrich von Kleist în dialogul său *Über das Marionettentheater*. Pornind de la faptul că toate mișcările păpușii trebuie să-și aibă izvorul unic în centrul ei de greutate, el identifică linia pe care o parcurge acest centru cu « drumul sufletului marionetei » și consideră că n-ar putea fi găsită dacă mînuitorul nu « s-ar transpune în centrul de greutate al păpușii », cu alte cuvinte dacă nu s-ar mișca interior o dată cu ea. [2] Însușirea de căpetenie a unei marionete e așadar perfecta situare a centrului de greutate, construcția ei obligîndu-l astfel dintru început pe păpușar la respectarea unui echilibru fundamental. Principala superioritate a marionetei asupra actorului constă deci în firescul ei, în lipsa de afectare, căci « afectarea se ivește . . . atunci cînd sufletul *(vis motrix)* se află în alt punct decît în centrul de greutate al mișcării » [3], eroare greu de înlăturat de cînd oamenii « au gustat din arborele cunoașterii », adică și-au pierdut inocența primordială devenind accesibili la vanitate, care duce la artificiu și la nesocotirea esenței lăuntrice. Un al doilea avantaj al păpușilor asupra omului stă în sfidarea legii gravitației. « . . . Puterea ce le ridică în aer este mai mare decît aceea care le trage spre podea . . . Păpușile folosesc pămîntul, ca și elfii, doar pentru a-l atinge și a-și reîmprospăta, prin înfrînarea de o clipă, elanul membrelor . . . » [4]. Astfel grația micului corp mecanic nu numai că o întrece pe a omului, dar în acest domeniu « numai un zeu . . . s-ar putea măsura cu materia; și aci este punctul în care cele două extremități ale lumii circulare se ating » [5], adică totala lipsă a conștiinței de sine și conștiința infinită, marioneta și zeul. Marioneta ca metaforă devine astfel pentru Kleist cheia întoarcerii la o artă nefalsificată, semnul unei ficțiuni neîntinate de artificiu, iar căutarea acelui centru de greutate, un principiu de creație. Iată dar că mica scenă a păpușilor poate fi obiectul unor meditații estetice de cea mai largă cuprindere și simbolul poeziei mari.

---

[1] Vezi G. Craig, *L'acteur et la sur-marionnette*, în *De l'art du théâtre*, Paris, 1943, p. 50—74.
[2] H. von Kleist, *Werke*, Bergland-Buch, Salsburg, 1962, p. 997
[3] Ibidem, p. 998
[4] Ibidem, p. 999
[5] Ibidem, p. 999



▲ Fellini, pe platoul de filmare, imagini inedite care ne-au fost cedate amabil de
◀ redacţia revistei « Il Dramma »

Imaginile de la paginile 111, 113, 115, 117, 119 şi 123 sînt din volumul *Fellini Satyricon* editura Cappelli

ÎN JURUL LUI SATIRICON

Fellini la răscrucea exotismelor

« Orice, numai să nu mă întrebi de ce am făcut Satiricon *», mă previne Fellini, exasperat de întrebările a vreo 250 de gazetari, cîți — pretinde el — l-au chestionat, de cînd a început să lucreze filmul și pînă acum.*

Pașii sînt mari, intră, înalt, dar și cu nu știu ce precipitare înainte a torsului; dominîndu-și interlocutorii. Mult mai slab decît în fotografii, cu o neglijență deloc căutată, în îmbrăcăminte.

În preajma lui e o mișcare perpetuă, în el, de asemeni, un neastîmpăr nu nervos, ci mai degrabă vital, dar în orice caz nefavorabil ideilor, plăcerii reculese de a discuta idei. Se vorbește despre versiunea engleză a filmului, care trebuie revizuită, înțeleg, de Peter Brook, despre lansarea filmului, la Paris. Impresar, amici condeieri se aferează pe lingă dînsul, în acest birou foarte modest al casei de filme PEA. Pune el însuși mîna pe telefon, tratează cu editorii volumului său, pentru a ne îngădui, foarte apăsat favorabil, să reproducem fragmente în « Secolul 20 *».*

Lumea asta din jur, care se pare că-l încurcă, în realitate montează între el și restul omenirii o gardă foarte vigilentă.

E deja prins de viitorul film, pe care-l va lucra cu Ingmar Bergman, deși socotește prematur să povestească despre el; Bergman care declarase, cînd s-au proiectat întîiele secvențe din Satiricon, *că o asemenea operă e o experiență fără seamăn: « un turnant decisiv », care îl obligă « să-și revadă propriul său stil de regizor ».*

•

Cum se leagă ceea ce face acum de filmele mai vechi? Satiricon, *o* Dolce vita *în decor antic, etc., — asemenea consideraţii i se par lui Fellini o petrecere de jurnalişti. De la unul la altul din filmele lui, există o continuitate umil ineluctabilă, precum realităţile biologiei, precum o linie de creştere fiziologică. Între* Satiricon *şi precedentul,* Giulietta degli spiriti *e, în primul rînd, această legătură, — unul vine după celălalt. « Dumneata ai 30 sau 35 de ani — îmi spune el. Ce legătură are anul al treizeci şi cincilea cu al treizeci şi patrulea? Cum ai răspunde la o asemenea întrebare? Lucrurile se succed, pe firul unei continuităţi biologice şi sufleteşti . . . »*

Dar improvizînd, regizorul spune mai mult decît gîndeşte. Nu-l pot crede pînă la capăt, l-am aflat prea adesea repetînd, în scris, despre Satiricon, *că reprezintă o cotitură, altceva, francamente, decît filmele anterioare; că l-a vrut altfel, nesentimental, detaşat,* distaccato, *plin de o rece stupoare metafizică! În realitate, cu o vervă italienesc inteligentă, Fellini nu ţine prea mult la coerenţa, la rigoarea explicaţiilor. Şi îşi apără mai ales, gelos, o viitoare libertate de acţiune.*

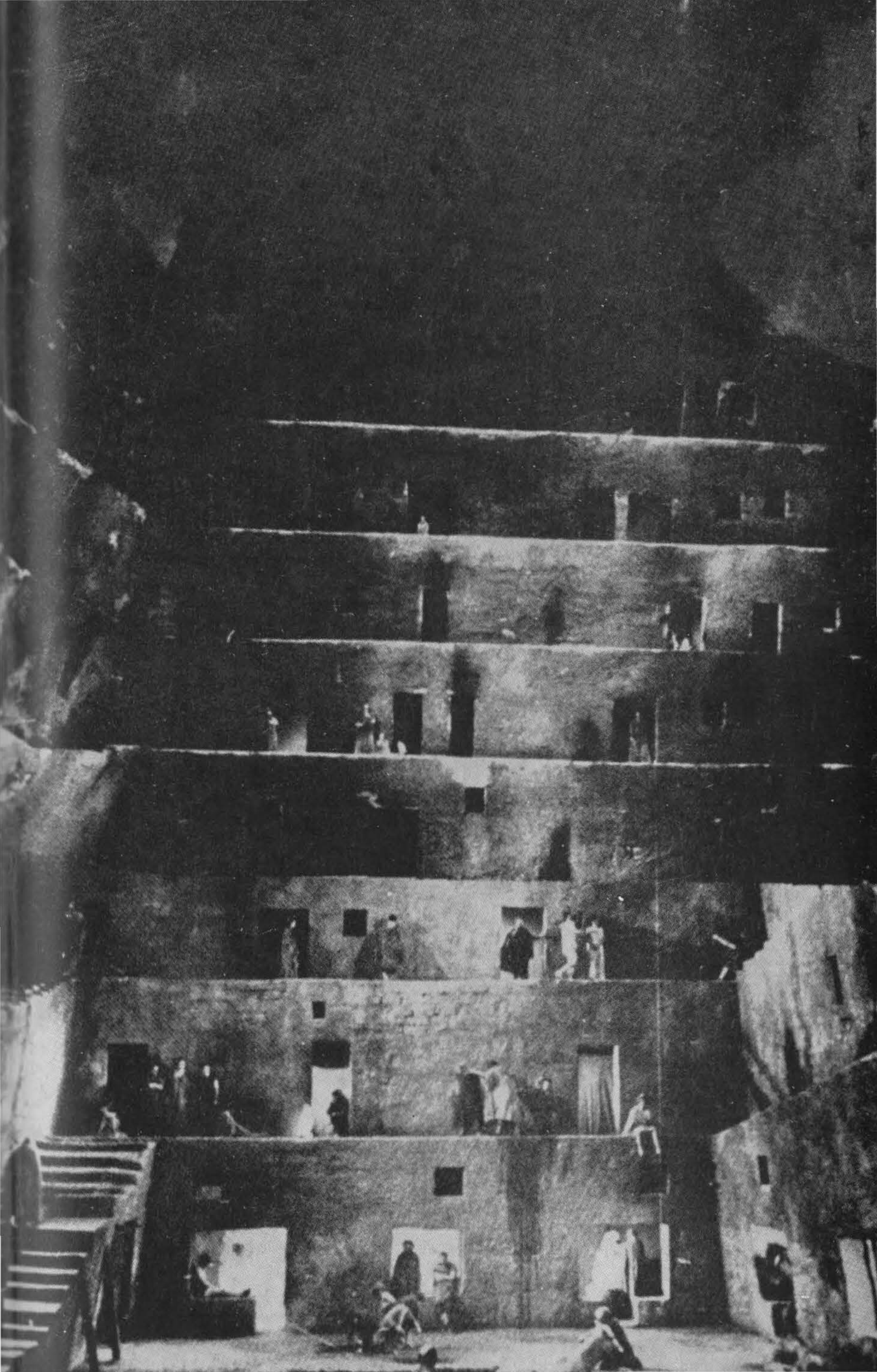
Despre filmul de care se apucă acum ştie, de pildă, că va fi în alb-negru. N-are, în această privinţă, nici un parti pris, *n-a optat definitiv pentru regimul culorii, — după două opere saturat pictorice, cum i-au fost ultimele creaţii mai ample; în timp ce, dimpotrivă, Antonioni s-a decis sistematic pentru culoare.*

Asta e *o chestiune care nu se poate statuà principial, — îmi spune Fellini, fiecare film alcătuieşte o lume definită; care reclamă sau nu culoarea.*

Aceea din Satiricon *a fost supusă unor interpretări destul de literare, în lanţul cărora, paradoxal, a ajuns să se prindă însuşi regizorul. Latinişti şi scriitori, într-o dezbatere pe care a publicat-o revista* Espresso, *relevau în film « o tendinţă spre culorile închise, spre tonurile întunecoase »: iar, « prin acest întuneric, Fellini ar fi voit să ne semnaleze absenţa creştinismului »! Însă o creaţie ca* Satiricon *încape greu în astfel de tipare, prea lesnicios simbolice: antiteza păgîn-creştin nu răspunde antitezei întunecos-clar decît în schemele profesorilor. Noaptea nu e numaidecît necreştină, întunericul poate roi de vocile Domnului — dovadă, marii mistici, Juan de la Cruz, ori, în pictură, Rembrandt. Cît despre antichitatea epocii lui Petronius, acolo tocmai lumea creştină era o lume care se lăsa proteguită de beznă, tupilată în secretul nocturn al catacombelor.*

O anume saturare a culorii, o exasperare chiar, expresionistă, există în Satiricon; *dar asta nu cheamă, în nici un fel, venirea Domnului, nu-i o absenţă care să indice o nostalgie. Dintr-un roman ca acela al lui Petronius — operă de supremă detaşare —, era cu neputinţă să extragi asemenea premoniţiuni.*

Şi, totuşi, în Italia chestiunea — creştinism, noncreştinism — a fost invocată stăruitor, prezentă aproape ca un tic mental, în comentariile filmului; ceea ce l-a împins şi pe Fellini să se explice uneori într-un fel îngroşat, care trădează frumuseţea singulară a creaţiei sale. Căci straniul filmului e dincolo de această problematică, puterea lui fascinantă nu stă între coordonatele acestei opoziţii. Dar pentru că prea mulţi aşteptau



1 — O imensă construcție de raport; *Insula Felicles*. Un monstru de piatră

2 — Mario Romagnoli, patronul de restaurant poreclit «Il Moro»; el interpretează în film rolul lui Trimalchio

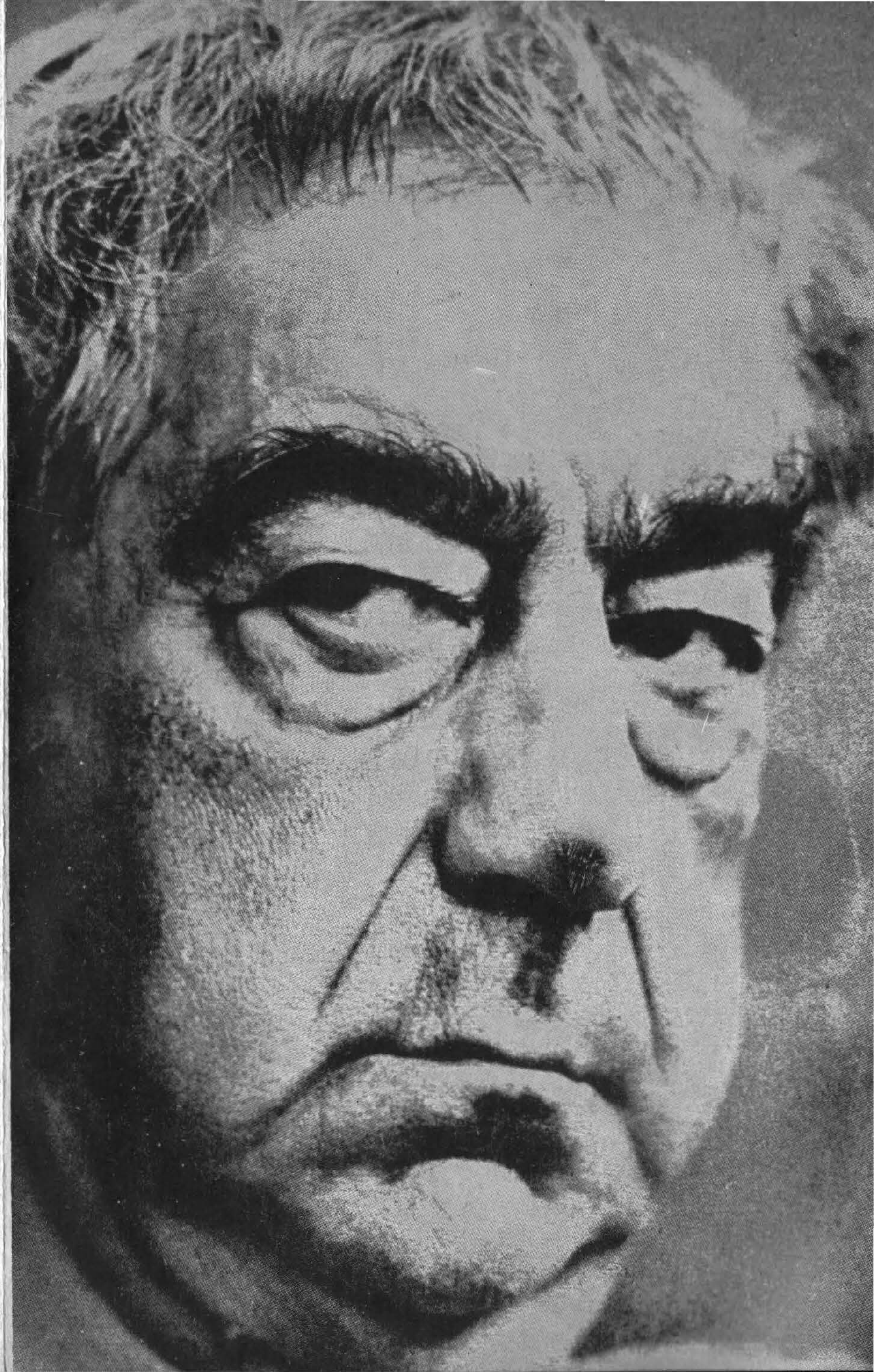
3 — Umbra morții pe fața lui Trimalchio

4 — Promiscuitate și fantastic: în cartierele unei umanități de ghetto

3

1

2



de la el un film astfel încadrabil, el a trebuit să repete, cu înverşunare, că nu vrea să ştie nimic de creştinism; în felul acesta, parcă exorcizîndu-l, în loc să-l ignore. « Nu cunosc creştinismul ! » — ar fi pus să i se scrie pe camera de luat vederi, ca un memento coercitiv, — povesteşte el, într-un interviu; aşa cum altădată, cînd lucra Opt şi jumătate, *îşi lipise sub ochi acest adagiu: « Nu uita că faci un film comic ».*

●

Fără îndoială, unele din aserţiunile regizorului pot părea excesive, arbitrare ori complezente. Pentru a contracara clişeele care abundă în chestionarele jurnaliştilor, şi decupajul lor convenit de probleme, i se întîmplă să afirme lucruri derutante, pe care mai apoi le taxează drept năzbîtii, drept « sciocchezze ». Cînd porneşte la drum, dealtminteri, ca să se încălzească, să-şi înfrîngă neliniştile, simte nevoia de a se explica oricum, de a vorbi, fie şi frivol ori prezumpţios: asta intră în mecanismul reflexelor sale creatoare.

Dar ceea ce contează, pînă la urmă, nu-s explicaţiile lui, mai mult sau mai puţin ingenioase; ci insolitul, atît de fertil, al filmului pe care l-a realizat. Dincolo, spre exemplu, de discuţia mai simplistă despre evitarea albului şi a culorilor clare, — la care, verbal, Fellini aderă — filmul impune un stil al vizionarului, *bizuit nu pe umbre romantic sfîşiate, ci dezvoltat, dimpotrivă, în moduri mai statuare; mînuind o lumină fermă, imobilă, care lasă obiectelor o prezenţă intactă. Plastic concrete şi în acelaşi timp incomprehensibile, ele nu mai întipăresc exuberanţa carnavalescă, mai fragilă, din* Giulietta degli spiriti; *sau acel aer vehement şi spectral care agită personajele din* Toby Dammit, *filmul scurt făcut după Poe. Fantasticul suportă acum referiri la De Chirico, am văzut, pentru o clipă, şi o utilizare a lui Brâncuşi — într-un scenografic arc de triumf.*

Natura minerală a acestei lumi pe care o închipuie Fellini, învăluită, în viziunea sa, ca de o cenuşă astrală, se asociază uimitor cu obişnuita, truculenta lui senzualitate. Nici o precară schematizare, ca să perceapă fantasticul ochiul lunecă aici pe o suprafaţă densă, ireductibil materială.

●

Într-un interviu apărut concomitent în două publicaţii, în Franţa şi în Italia, în l'Express *şi în* Panorama, *— pe care mi-l recomanda ca pe un text esenţial, reprezentîndu-l mai fidel decît altele —, Fellini îşi rostea o nostalgie semnificativă. Ar năzui — declara el — să facă un film despre Merovingieni, liber pornind, nu de la* literatură *ci de la sugestia nudă a unor pagini de magnifică istorie: acelea scrise de Augustin Thierry. Un film, mi-l închipui, zornăind de bijuterii grele şi aspre, rutilant de fibule trufaşe, de caboşoane prinse în aur, un film sclipind barbar, în boaba nestematelor şi în ţîşnirea sîngelui; liber de povara unei tradiţii cinematografice, de obicei pretenţios*

trivială, cum e aceea a filmelor despre Roma, liber de reprezentări psihologice, savant convenţionale şi inadecvate, de felul celora pe care s-a silit să le dea deoparte în Satiricon; *mai deschis către Asia, către vastitatea ei enigmatică, aşa cum e toată arta ornamentală din Europa marilor migraţii; mai proaspăt, pentru că mai ininteligibil, — şi în cruzime şi în elevaţie.*

Virginitatea imaginilor romane, pe care şi-a propus s-o recupereze în filmul său Fellini — ferindu-le de alterări parazitar sentimentale, de filtrul a « prea multe culturi (sau inculturi) » suprapuse, — este, în fond, de acelaşi ordin mai barbară. *Cînd ne propune o Romă mai dură, fără de recuzita sensibleriei melancolice, scumpă fotografilor nemţi, cînd ne oferă o lume care să ne sidereze, terifiant îndepărtată, funciarmente* străină, *Fellini dă ascultare aceluiaşi impuls, — de* a exotiza suprem istoria.

●

Convenţia humanist clasicizantă introducea antichitatea în perimetrul unui gust atenuant, care anula falacios şi sistematic supriza imaginaţiei. Fellini apasă în sensul contrar, declanşînd în această materie istorică o rezistenţă tenace la eforturile noastre egalizatoare. Totul e *făcut, pînă şi gestul sacrilegiu, pentru a înviora priza imaginaţiei, pentru a ne scoate din aceste habitudini de fadă comoditate. « Uneori — explică el în* Premisa *scenariului, — costumele acestor personaje trebuie să ne apară cu totul de neinţeles, iar unele gesturi extravagante, în indescifrabilul lor: schime, semne, ticuri, grimase, cărora le-am pierdut sensul şi nu mai ştim la ce fac aluzie. . . » O dimensiune de necunoscut care să ne intrige, deci, în această lume romană, pe care şcoala ne-o înfăţişa atît de lustruită. Să ne simţim, lîngă romanii săi, — vrea Fellini — « ca şi cum am asista la un documentar despre anume triburi din Amazonia ».*

Sigur, e o *enormitate, care serveşte pentru a da relief polemic expunerii. Dar, în afara laturii provocatoare, planul de gîndire rămîne, în fond, acela pe care se aşeza şi suavul Racine, acum trei sute de ani. Cu eleganţă stăpînită, nu propunea el, în prefaţa de la* Bajazet, *acelaşi sistem de echivalare? Căci arăta, justificîndu-şi îndrăzneala, că pentru poet distanţa în spaţiu poate echivala distanţa în timp; cele cîteva mii de kilometri de la Stambul la Paris înlocuind reculul de cîteva milenii de care avea nevoie tragedia.*

Mereu, la regizorul nostru, ca şi la alţi contemporani, funcţionează acest sistem de compensaţii artistice, de translaţii metaforice, mereu exotizarea serveşte pentru a încurca voit codurile tipologiilor, pentru a sugera acea uimire hipnotizată pe care, după Fellini, trebuie să ne-o suscite oamenii de acum două milenii. Ar fi voit ca Satiricon *să le producă spectatorilor aceeaşi stupoare ca un film despre marţieni; sau « aceeaşi vrajă pe care o aveau pentru noi întîiele filme japoneze care-ţi dădeau un continuu sens de incertitudine, fiindcă nu ştiai niciodată dacă personajele lor rîdeau sau plîngeau, fiindcă salturile neprevăzute şi urletele ferine ale lui Toshiro Mifune te lăsau buimac şi îngrozit. . . »*

O față muruită grotesc, ca o imagine din Goya

Teatrul lui Vernacchio, din film, are de altminteri un aer nipon, în fantasticul lui, de măști grimasant hieratice; alternînd cu gesturi de o cruzime incredibilă, cu supliciul autentic al unui condamnat de drept comun, căruia i se taie mîna pe butuc, pe scenă; în timp ce publicul aplaudă, dezlănțuit, iar șeful trupei îl parodiază pe vestitul Mucius Scaevola !

●

Ar fi de urmărit, în toate sectoarele filmului, de-a lungul tuturor astuțiilor tehnice de care e capabil regizorul, această voință de a face exotică latinitatea. Exotică față de noi — sporind senzația de fascinantă incognoscibilitate a unei lumi revolute: Satiricon *trebuind, în acest sens, — spunea Fellini — să fie un film « rău jucat », care să nu se poată împotmoli într-o prea verosimilă continuitate psihologică cu rupturi, suprimînd articulațiile explicative, tocmai pentru a ne plonja mai direct în această contemplare*

a unei lumi ireductibil străine; dublat, în întregime, într-un fel « impersonal, aseptic precum vocile de la radio-jurnal ».

Nu toate aceste aspirații radicale s-au înfăptuit, filmul a cedat, sub anume raporturi, exigențelor curente. Trebuia să fie vorbit, tot, latinește, și nu s-a putut; s-au păstrat numai părți restrînse, rostite în latină: dar într-o pronunție dură, pietroasă, fără nimic din sonoritatea meliflua pe care i-o dau italienii. Fellini s-a adresat anume unor recitatori germanici: unul, preot, de la Universitatea Gregoriană, fiind un studios al lui Kafka. Icnite scurt, mai ales în exclamații și monosilabe, aceste dialoguri izbutesc să facă exotică latinitatea, și față de ea însăși.

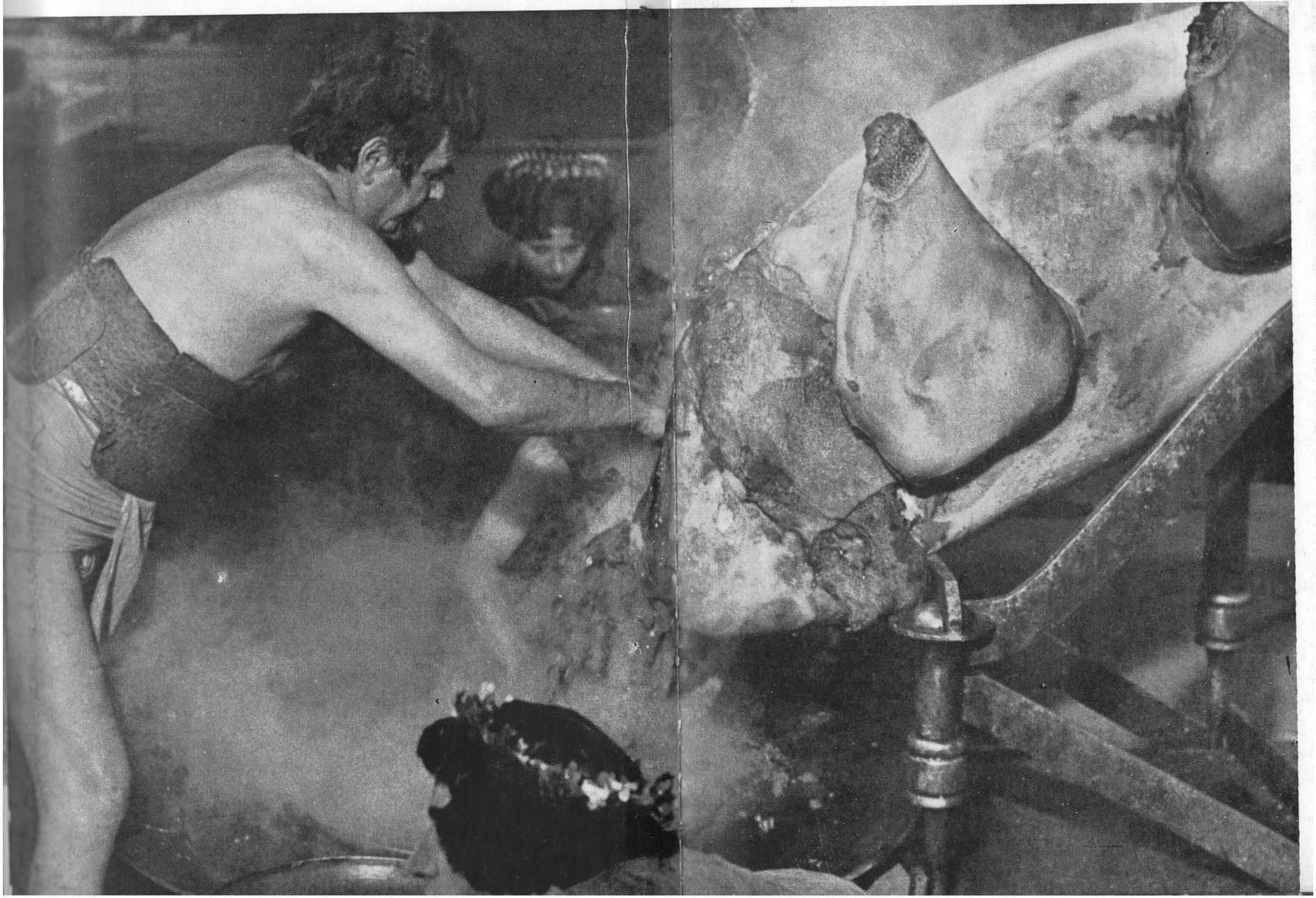
Dar mai probant decît acest exotism paradoxal este un altul, cu rădăcini istorice, mai plauzibile. Astfel, mereu puritatea clasică e subminată de luxurianța unor elemente asiate, și mereu svelte frumuseți africane își unduiesc silueta, prin episoadele filmului, iar ultima parte se petrece explicit în Africa, printre arhitecturi ca de chirpici, într-un peisaj palid de prea multă lumină. Ba chiar, în « grădina deliciilor », unde-l conduce disgrația care i se întîmplase, Encolpius se găsește printre picturi senzual caligrafice, ai spune hinduse.

Antichitatea Imperiului Roman era mult mai puțin clasică *decît ne-o închipuim, Fellini n-a greșit fugind de noblețea clișeelor crispat helenizante. Asia invadase Roma, o Asie care se lăsase doar superficial atinsă de Hellada. Straniu omagiu adus Greciei, care în același timp o neagă, omagiu care-ți dă un fior de repulsie — îmi amintesc de acest pasaj povestit de Plutarh: Crassus, triumvirul, a fost ucis de Parți, și capul său e adus sîngerînd, ca o ofrandă, la banchetul învingătorilor. Un histrion îl apucă și dansează cu el în mînă, printre mese: dar dansează pe versuri din* Bacchantele *lui Euripide !*

Asiatismul, cu emfaza lui, făcea ravagii în discursuri, chiar în Satiricon *Petronius îl declara « un vînt răufăcător pentru retorică ». Tiparele poeziei și modurile ei de ficțiune, zămislite în lumina pură a Greciei, rămîneau tot mai mult exterioare miezului de viață schimbat pe care îl înfășurau cu o zeloasă, demnă inutilitate. Eumolp, din* Satiricon, *face astfel de versuri, care curg inutil și găunos, vagul său republicanism e și el o mașinărie fără sens, un exercițiu de retorică. Cicero fusese ucis pe cînd, fugind în lectică, să scape de Antonius, recitea o tragedie grecească,* Medeea*: își ocupa clipele de suprem pericol prin care trecea, cu un astfel de grav exercițiu. Eumolp însă este prins de furtună pe vas, fără s-o observe, pe cînd versifica înverșunat. Corabia se scufundă, apar pirații să prade epava, dar sînt speriați de mugete turbate care vin dinspre cabina poetului, clamînd nu de spaimă, ci febril stăpînit de grafomania sa intempestivă. Ideația artistică a căzut aici iremediabil sub raza de incidență a parodiei.*

●

Un singur episod senin cu gravitate, plin de noblețe calmă, ne întîmpină în filmul lui Fellini: e sinuciderea patricienilor, care-și deschid venele, luînd-o înaintea ucigașilor trimiși de împărat. Melancolică excepție în cuprinsul acestui Satiricon, *ea parcă*



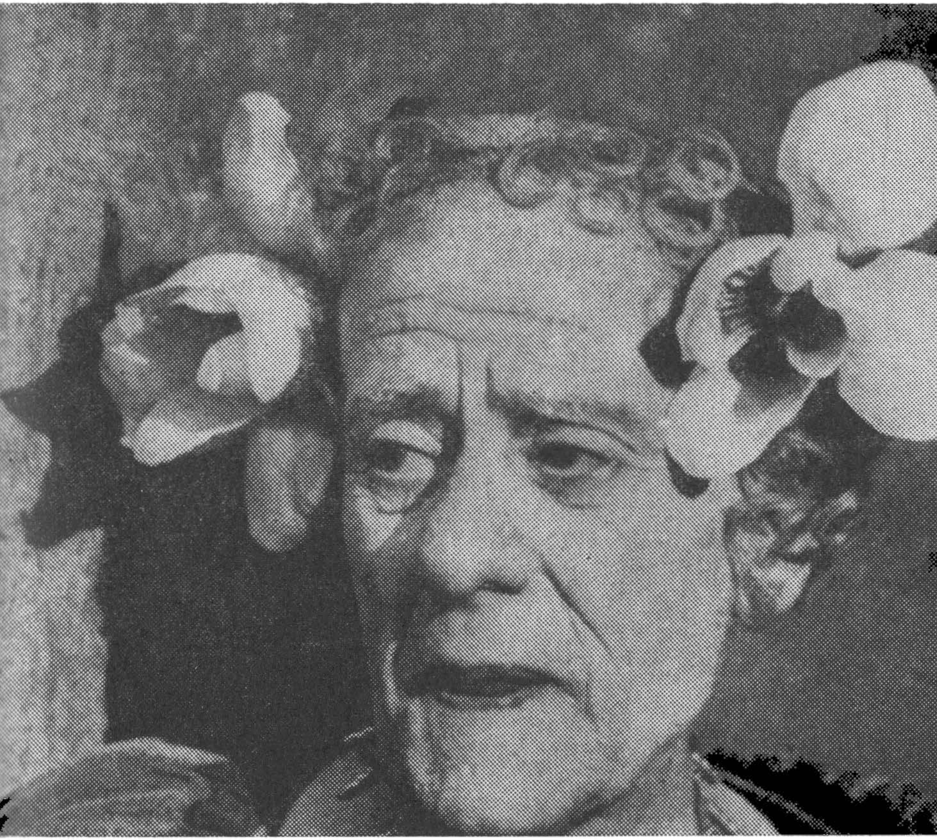
5 — O imagine grandios vulgară de la Ospăţul lui Trimalchio
6 — Printre măştile teatrului lui Vernacchio
7 — Encolpius (Martin Porter), în Labirint, constrîns să înfrunte Minotaurul
8 — O imagine din lupanar. Un monstru de carne
9 — Ospăţul lui Trimalchio. În ultimul plan, recitatorii homerici

Imaginile 1,2,3,4,6,7 şi 8 sînt extrase din volumul *Fellini Satyricon*, apărut în Editura Cappelli.
Imaginile 5 şi 8, inedite, ne-au fost cedate amabil de redacţia revistei « Il Dramma »

9

spune că antichitatea mai putea fi nobilă numai în moarte. E înțelesul acelor vorbe, pline de o sfidătoare deciziune, pe care le-a rostit Iulian expirînd: stando moriar, *voi muri în picioare. Dar gestul nobil, la împăratul care sfîrșea astfel, avea o crispare rigidă de care fuseseră scutiți străbunii epocilor eroice. Despre Iulian, Ammianus Marcellinus ne-a lăsat o descripție al cărei sarcasm definește însăși condiția epigonului: își împingea în afară pieptul său îngust, ca să pară mai lat, și făcea pași mult prea mari pentru statura sa măruntă. Noblețea nu se mai împărtășea din firescul suplu al lucrurilor vitale, devenea un exercițiu rigid și absurd, pentru că țelul pe care îl slujea, — Imperiul — , devenise el însuși o fațadă goală.*

Un chip în care perversitatea surîde floreal.



Cît despre acela căruia Iulian i se opunea cu înverşunare, ca printr-un fel de contra-imitaţie, unchiul său Constantin, tot Ammianus ni-l descrie marcat pînă la grotesc de aceeaşi rigiditate monumentală: refuzînd să-şi sufle nasul sau să întoarcă capul, ţeapăn precum o efigie sculptată. Statuia teribilă — te gîndeşti, al cărei cap e cît omul, la Muzeul de pe Campidoglio, bazileul gol de gînduri, cu nu ştiu ce răceală feroce în rigiditatea lui supraumană.

Nu transgresez arbitrar, nu sar la întîmplare peste secole. În materie de concordanţe stilistice, filmul lui Fellini e mai aproape de aceste veacuri tîrzii ale antichităţii decît de domnia lui Nero. Şi această denivelare istorică *exotizează mai expresiv viziunea, o face mai adînc* barbară, *decît unele din elementele gratuit pitoreşti ale filmului. Detaliile de costum şi de coafură duc spre asiatismul dinastiei Severilor, cutare magistrat, cu chipul slăbănog şi lung, se desprinde din umbră, dintr-un soi de lojă, ca o reprezentare ravennată; în teatrul fantasmagoric al lui Vernacchio. Pe o stradă nocturnă din Suburra se aude un bubuit înfundat, şi o apariţie de spaimă umple, imensă, cadrul: este tîrîtă printre ziduri, de nu ştiu cîţi cai, o imensă figură de Caesar, un cap de statuă implacabilă, în gigantismul ei fără seamăn: asemenea tocmai imaginii lui Constantin împăratul. Ochii uriaşi devoră goi ecranul, — lîngă noi, coborîţi pe sol, şi în acelaşi timp la o distanţă imensă, — ai spune un meteorit căzut de pe o planetă îngheţată.*

. . . « O planetă numită Roma », fantastic distantă de noi, grandios înstrăinată de habitudinile noastre mentale: aşa cum şi-a voit Fellini filmul.

●

Statui, — pe trunchiul lor s-a depus straniu istoria, statui pe care generaţii multe, înaintea noastră, le-au făcut responsabile ale istoriei. Apostazia lui Iulian s-ar fi datorat unei sculpturi cu chip de faun, aflată în For, care i-ar fi strecurat, diabolic, impulsul către necredinţă — explicau pios tradiţiile Evului Mediu. Cea mai frumoasă dintre statuile păgîne care ne-au rămas la Roma a fost în schimb obligată, ea, la o apostazie: cel mai frumos bronz ecvestru, nobil fără rigiditate, uman fără de moleşeală, — Marc Aureliu — a fost, pentru secole întregi, victima unei confuzii care-l atribuia lui Constantin. Imaginea filozofului, înţeleaptă şi demn relaxată, n-a scăpat furiei devastatoare decît sub pavăza acestei confuzii. Creştinii medievali îi aduceau omagiul lor ca unei ilustrări a dogmei, « statua lui Constantin » era un punct de seamă în pelerinajele organizate la Roma.

În schimb, azi ştim ce n-a ştiut Evul Mediu, că eroul dogmei, sfîntul Constantin, a fost eroul unei crunte tragedii păgîne, asemenea aceleia care se consumă în Fedra: *ca un Tezeu sanguinar, şi-a omorît feciorul cel mare, pe Crispus, acuzat de împărăteasă, de Fausta, a fi întreţinut cu ea raporturi ilicite; iar după aceea a ucis-o şi pe dînsa, maica fiilor săi, pînă atunci decretată nădejdea domniei, « spes reipublicae ».*

Ciudate ciocniri de înţelesuri, ciudate interferenţe între lumi, — începi să întrevezi în Constantin, în zelul unora din gesturile lui, fervoarea unei expiaţii. Din ce secrete

articulaţii, te gîndeşti, rezultă mişcarea mare a istoriei, din ce tulbure aliaj se naşte uneori vuietul străbătător peste milenii! Detaliu metaforic, imposibil de uitat, — la Roma, la San Giovanni, în baptisteriul lui Constantin, se află o antică poartă de metal, care, rotindu-se, alunecînd grea în ţiţîni, produce o muzică robustă şi vastă. E atîta prelungă plinătate în această armonie, încît parcă auzi cum, lent, poarta de bronz trage după sine istoria.

●

Ca să-şi încununeze noua lui eră, ca să aşeze basilica majoră a creştinătăţii exact pe mormîntul lui Petru, împăratul Constantin nu se dăduse înapoi de la deciziuni aprige; un mal de deal a fost muşcat adînc, pentru a implanta fundaţiile bisericii, un cimitir păgîn situat acolo a fost violat. Azi mergi prin el, prin străduţele lui date la iveală de arheologi în substructurile de la San Pietro: o termitieră nebănuită sub zidăria formidabilă a lui Bramante şi Michelangelo!

În filmul său, — presupune Fellini, — efigia uriaşă pe care am văzut-o pentru o clipă pe străzile Suburrei, « capul lui Constantin », distruge accidental, izbindu-i pereţii de paiantă, o altă termitieră, — una din acele sordide concentrări de populaţie, incredibil înalte, care existau în Roma imperială. E Insula Felicles, ceva între casă de raport, colonie de delincvenţi şi azil de noapte.

Coexistă aici, pe multe etaje, simultan vizibile, oblu căţărate pe rampe ca de ziggurat, mizeriile impudic multiplicate. Colcăie larvar, în încăperi, neprotejată de priviri, o umanitate promiscuă, pe tencuială se disting grafitti, inscripţii obscene. Dar sîntem sub un semn sinistru, această umanitate e sortită morţii. Nu întîmplător, la scara ei gigantică, această vertiginoasă reconstituire, văzută dinăuntru, în secţiune verticală, ca interiorul unui puţ uriaş, ne aminteşte straniu de arhitectura unui cavou exhumat, sepulcrul Scipionilor, de pildă; de departe, deschiderile anonime practicate în perete, deschideri fără uşi, părînd asemenea acelor loculi stereotipi ce dau înconjur zidurilor într-un columbar.

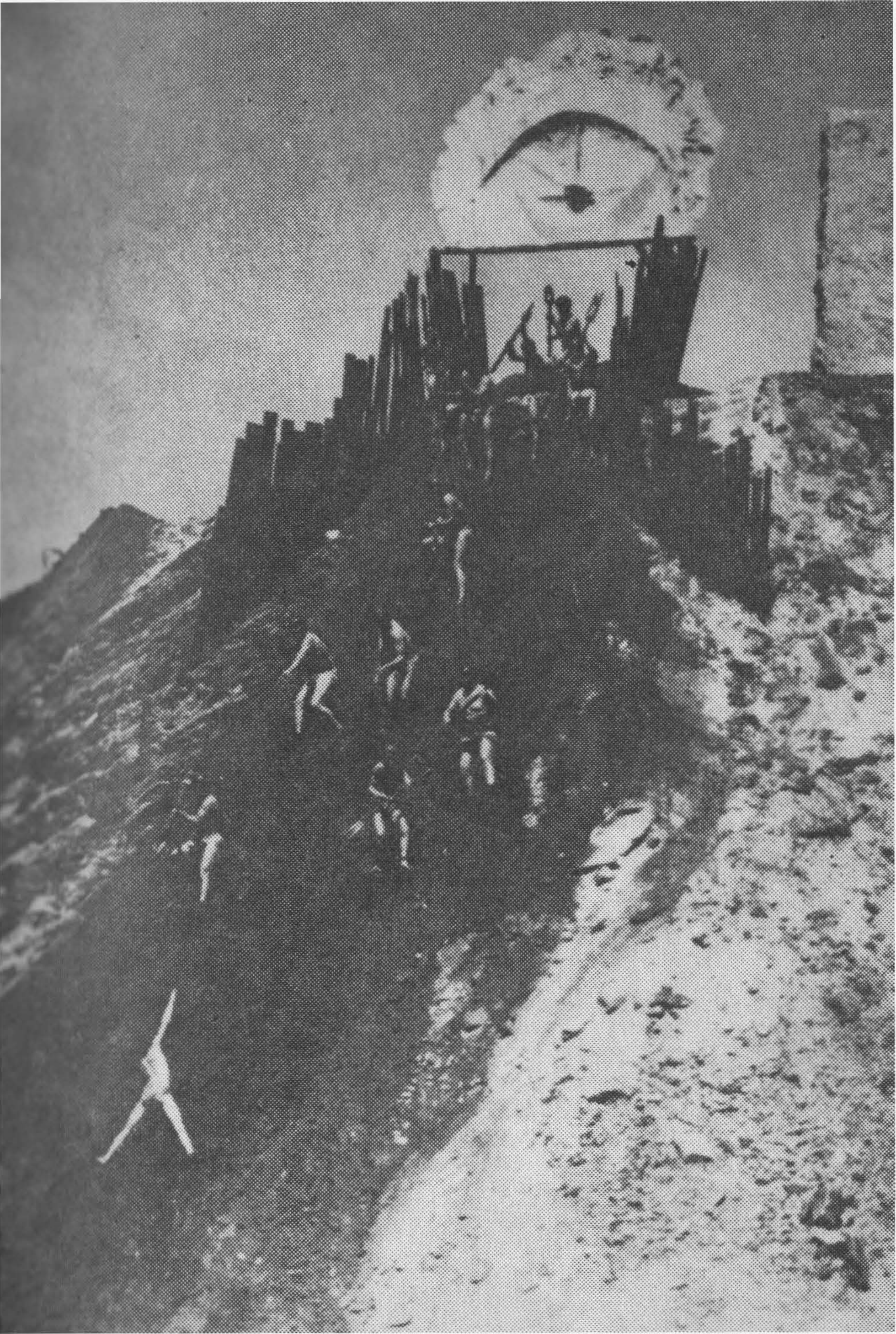
Insula Felicles se dărîmă în miez de noapte, într-o prăpăstuire de ziduri şi de victime, într-o tornadă de moloz. Iese aici prea mult la iveală confecţia în studio, de bună seamă. Dar, supralicitînd în sens spectaculos, regizorul e străbătut de o simptomatică frenezie. Căci firea lui barocă iubeşte prăbuşirile gigantice. De mic, — mărturiseşte el, — pîndea evenimentele care să-i dea senzaţia unui provizorat tumultuos; furtuna îl făcea alegru.

●

Dar vorbeam despre acel interludiu de spirit mai pur, care e un omagiu adus indirect lui Petronius; despre patricienii care-şi dau moartea ca şi el, după ce se despart de cei din jur şi rămîn într-o pudică, solemnă solitudine.

Îl merita din plin, acest omagiu, scriitorul care-şi domină imperturbabil materia şi omul care domină elegant grozăvia sfîrşitului. Vă amintiţi relatarea lui Tacit, — i se ordonase lui Petronius să rămînă la Cumae, să nu mai urmeze curtea lui Nero; asta

Encolpius e împins să lupte în Labirint



semnificînd condamnarea. Acolo s-a oprit (Nero n-avusese curajul să-i notifice el însuşi verdictul), acolo ar fi scris romanul, în zilele puţine care-i rămîneau de trăit, acolo şi-a răsplătit sclavii, ca şi eroii filmului, din episodul de la Villa Sinuciderii.

Mă opresc, fără să vreau, la silabele acestea cu un răsunet vast şi nobil. Ţin minte, mai ales, de la Cumae, un drum matinal printre livezi — o bătrînă ne aducea lămîi şi smochine negre albăstrui, pe ramura lor verde. Soare viu şi proaspăt, un abur depărtat dinspre mare. Peisajul părea grecesc, urcuşul era umbros, pe trepte în care tremura un fior de lumină mai venerabil decît oriunde.

Galerii cu tăietură dreaptă, puţuri în care intrăm temători, cu emoţia unei regăsiri indicibile: apa se prelinge liniştit, cînd intri în aceste hăuri cavernoase, picăturile căzînd sînt singurul zgomot care rupe tăcerea. Ne e frică de vocile noastre, încep să aud lumina, firul tăios ca un gladiu, care despică întunericul. Îndrăzneală pe care o simţim vinovată, — îl îndemn pe Dan să fotografieze această apariţie, intangibilă ca un spectru.

Cauţi parcă Sibila, în lumea aceasta de sacre rumori, care străbătuseră, pentru o clipă, şi în versul cunoscut al lui Vergilius.

Dar printr-un contrast brutal, îmi vine în minte un pasaj din roman, şi din film, irupţia unei voci care citeşte ca un pomelnic următoarele: « La 26 iulie, pe moşia de la Cumae, aparţinînd lui Trimalchio, s-au născut trizeci de băieţi şi patruzeci de fete. De la arie, s-au dus în hambare cinci sute de mii de baniţe de grîu şi s-au pus la jug cinci sute de boi, etc. . . » Trimalchio, moşier la Cumae, vulgaritatea posesivă atingînd cu laba ei imundă zonele cutremurător ezoterice ! Despre patroana sfîntă a locului, el are dealtminteri versiunea lui personală. Aşa cum amestecă jovial şi suficient totul, pe Hannibal la Troia, pe Niobe în burta calului troian, iată-l tratînd-o familiar şi pe Sibilă: « . . . Am văzut-o cu ochii mei spînzurînd într-o sticlă, şi pe cînd copiii îi ziceau « Sybilla, ce vrei tu ? », ea răspundea: « Vreau să mor ! »

●

Zeii voiau să moară de dezgust, pentru o lume în care nu mai era loc pentru calitate. O lume plat sau grotesc avidă, pentru care bogăţia însemna fericire, făcînd să triumfe în Olimpul însuşi criteriile preţălurii mercantile. Lucian din Samosata avea s-o spună mai tîrziu, într-o plîngere glumeaţă unde zeii constată că sînt convocaţi la adunare în Olimp, nu după importanţa lor sau după frumuseţea simulacrelor, ci după valoarea materială a statuii; aurul trecînd în faţă, chiar dacă zeul are un bot de cîine !

În Satiricon, *la fel, o recunoaşte singura conştiinţă mai elevată, poetul Eumolp. Cum deploră el, « oamenilor li se pare mai frumoasă o bară de aur decît tot ce-au făcut un Apelles sau un Phidias. . . »*

Această lume mercantilizată îşi îngăduia, însă, ca un lux sentimental, comedia unor înduioşări care să-i probeze ei însăşi că este « umană ». Trimalchio vrea să-şi ofere cu anticipaţie spectacolul propriei îngropăciuni, al lamentaţiilor clientelei lui ignobile. Supremă, grotescă verificare a unui prestigiu social care se ştie precar şi impur, şi

Minotaurul

de aceea nu dă înapoi de la această promiscuă exploatare a morţii. Petronius este aici profund, în a denunţa sinistrul infantilism al acestui divertisment compensatoriu. Moartea e anexată trivial, nu mai are nici o severitate, în ea Trimalchio se vede dispensînd onoruri fictive. Ca s-o pedepsească pe Fortunata, n-o izbeşte doar în cap cu un vas de pe masă, dar o privează de locul ei în mausoleu, alături de efigia unei căţeluşe fidele. În film comedia e dusă mai departe, cortegiul de beţivi se deplasează chiar pe locul mausoleului. Trimalchio îşi dă un condiment insolit bogăţiei, aşa cum aduce la masă, făcîndu-l să se agite hilar, un schelet de argint, sau face să se citească la ospăţ testamentul. Petronius atinge aici o enormitate ubuescă — la zgomotul trîmbiţelor funerare, năvălesc pompierii cartierului; pare o invenţie de hîtru sinistru, precum Marcel Duchamp, dadaistul, care şi-a rezervat strania plăcere postumă, de a-i pedepsi pe-ai săi, obligîndu-i să mănînce cu el întins pe o masă, alături.

Dar, oricît de năzdrăvan manifestată aici, această trăsătură aparţine în chip mai general antichităţii tîrzii: circula larg comparaţia vieţii cu lumea teatrului sau a morţilor, lumea devenind astfel un fel de vis urît supus unei contorsionări fantomatice. E ceea ce răsună în filmul lui Fellini, rîsul de răutate sardonică al unui magistrat provincial, cînd Encolpius e livrat unei încercări de coşmar, în labirintul african, cînd privitorii urlă, aşteptînd să contemple din amfiteatrul lor un act voluptos care nu se produce. Concupiscenţa e mereu amestecată cu teamă şi cu stupiditate în paginile antichităţii muribunde; la Apulejus — care i-a servit şi lui Fellini — cercetători ca Auerbach remarcă episoade unde răutatea fără noimă pare kafkiană.

Dar e nevoie, oare, să mergi aşa de departe, în domeniul unor referiri livreşti? Ajunge — pentru a încerca acelaşi sentiment, — să priveşti de sus coridoarele care se gonesc, paralel curbe, în fossa Coliseului. Pare o arhitectură făcută pentru o damnare sistematică. Labirintul e aici, imens, realizat, ca o inegalabilă pedeapsă.

●

Aici a avut Fellini revelaţia filmului său, aici s-a declanşat viziunea lui — dominată de extraneitatea unei planete moarte. Într-o noapte, cînd a văzut pentru întîia oară Coliseul altfel decît cu ochiul placid al turistului.

E monumentul emblematic, suprema obsesie a Romei, nu mă mir că Le Corbusier a ghicit în el prototipul celor mai specifice construcţii şi al celei mai exorcizate grandori. La San Pietro, în colonada care îmbrăţişează piaţa, găseşti amintirea galeriilor exterioare. În trupul bazilicei, la absidă, aceeaşi înălţime ca şi la Coliseu. Roma toată, în definiţia ei cea mai triumfal robustă, — să ne gîndim la masivitatea Panteonului, la mormîntul Ceciliei Metela, la mausoleul lui Hadrian, sau la atîtea alte domuri rotunjite — Roma toată iese din această cuşcă de măceluri spectaculoase: din acest inel obsedant de piatră — cea mai implacabilă pecete pe care geniul dur al Romei a pus-o pe un peisaj şi pe istorie.

●

Texte ilustre ale antichității ne-au obișnuit cu spectacolul cruzimii care mișcă tumultuos marile amfiteatre; cu sîngele care fascinează, chiar cînd conștiința luptă dramatic împotriva acestei tentații: ca în pagina superbă a lui Augustin, unde eroul închide ochii, să nu vadă petrecerea atroce, și totuși valul tunător al spectacolului îl prinde, îi anulează rezistența și-l contopește în sadismul colectiv.

Ceea ce-l meduzează, însă, pe Fellini nu e participarea, *epică, animalic vitală, a mulțimii la aceste orori, — ci tocmai* Indiferența *cu care contemplă masacrul din arenă: 75 perechi de gladiatori uciși într-o singură după-amiază în Coloseu, pe vremea lui Hadrian, împăratul sensibil și cărturar. Iar în altă parte, cu cifre din Carcopino la îndemînă, pomenește de alte fabuloase hecatombe, prilejuite de niște împrejurări festive. « Ceea ce ne scapă, îi spunea regizorul lui Moravia, e mentalitatea unei lumi în care treceai la ghișeul unui teatru și căpătai un bilet care îți dădea dreptul de a te amuza cu agonia unui semen ucis de spadă sau devorat de o fiară. Moartea constituia probabil partea cea mai amuzantă a acestui spectacol. Mulțimea privea murind oamenii așa cum azi spaniolii privesc moartea taurilor: glumind, rîzînd, bînd răcoritoare, mîncînd alune ». Aceste zone paradoxale ale psihologiei îl preocupă viu pe Fellini, chiar dacă nu le tratează sistematic în* Satiricon. *Antichitatea oferea în această direcție un material prodigios, un tiran din Tesalia părăsea rușinat teatrul, pentru că plînsese la auzul unei tragedii; el care își chinuia sordid prizonierii, ținîndu-i în cuști ca pe fiare.*

●

Tinerii eroi ai filmului se bat și se zbat, cu ingenuitatea cinică a unor animale; care — precum Encolpius — înalță cîteodată ochii către astre. Așa i-a vrut regizorul, ca niște întrupări de splendidă vitalitate. Trăind de pe o zi pe alta, identificîndu-se total, cu o iresponsabilă lipsă de memorie, în imediatețea fiecărui act. « Trăind în fața ochilor noștri ca și cum ar fi luați prin surprindere, cu aceeași libertate cu care se mișcă, se încaieră, nasc și mor fiarele în desișul junglei, cînd nu se știu spionate ». Pe interpretul lui Asciltus, Hiram Keller, de o statură atletic superbă, actor ezitant între grație tinerească și abjecție, l-a recrutat din trupa americană Hair.

Gesturile lor vitale, pe care le admiră Fellini, nu sînt totuși acțiune *într-un sens viguros, coerent: de aici, o anume monotonie spre final, în ciuda episoadelor senzaționale, și a frenezieí dure care fulgeră în unele izbucniri. La capătul acestui itinerar fără țintă care fusese existența sa de-a lungul filmului, Encolpius se îmbarcă spre un altundeva, de ipotetică speranță. Împreună cu alți tineri, el refuză ospățul sordid prin care sfîrșește filmul: Eumolp poetul, îmbogățit, inventează o clauză testamentară, inverosimil, grandios feroce; nu-l vor moșteni decît cei care vor avea tăria să se înfrupte din cadavrul său. Și în timp ce vînătorii de moșteniri se încurajează, oferindu-și pilda unor precedente istorice; nerăbdători de fapt, să săvîrșească turpitudinea, tinerii, printre care se remarcă un negru, se îndreaptă către o corabie gracilă.*

Fellini a lăsat să se întrevadă aici simpatia lui pentru mişcările de tineret care frămîntă astăzi lumea. Însă călătoria sugerată aici se deschide spre un viitor mai degrabă iluzoriu. După ce au trecut prin viață ca printr-un rîu infernal, ei se îmbarcă pe o mare pe care o prevezi mai degrabă sumbră: călători în sensul baudelairian, « care pleacă pentru a pleca ».

Pe plajă au rămas mîncătorii de cadavru, zeii au murit, zeul e Aurul. Dar zeul lui Fellini e Saturn.

În peisaj african: tînăra magiciană Enotea ▶

GEORGE STEINER

TĂCEREA şi POETUL

Mitologia ebraică, la fel ca şi cea clasică, păstrează urmele unei spaime străvechi. Turnul Babel năruit şi Orfeu sfîşiat, profetul orbit, care şi-a dat văzul în schimbul vederii lăuntrice, Tamiris ucis, Marsias jupuit, al cărui glas răsună în vînt ca un ţipăt al sîngelui — toate acestea vorbesc despre un sentiment mai adînc înrădăcinat decît memoria istorică, sentimentul miraculoasei ofense aduse de graiul omenesc.

Că vorbirea articulată reprezintă linia de demarcaţie între om şi miriadele de alte forme ale fiinţei vii, că vorbirea defineşte ciudata superioritate a omului asupra tăcerii plantei şi mormăitului fiarei — aceasta mai puternică, mai vicleană, dăruită cu viaţă mai lungă decît el — sînt cuceriri ale doctrinei clasice încă înaintea lui Aristot. Găsim constatarea în *Teogonia* lui Hesiod (584). Omul este, după Aristot, fiinţă cuvîntătoare (ςῶον λόγον ἔχον). Cum a ajuns în stăpînirea cuvîntului este, reaminteşte Socrate în *Cratylus*, o enigmă, o întrebare care merită a fi pusă doar pentru a stimula mintea la joc, pentru a o deştepta spre cuprinderea miracolului geniului comunicării, dar nu o întrebare la care stă în puterea omului să dea un răspuns sigur.

Posesor al vorbirii, posedat de ea — căci cuvîntul a ales opacitatea şi infirmitatea condiţiei umane ca loc al vieţii lui autoritare — individul uman s-a smuls din marea tăcere a materiei. Sau, ca să folosesc imaginea lui Ibsen: izbit de ciocan, minereul fără simţire a început să cînte.

Dar această eliberare, în urma căreia vocea omenească a stîrnit ecou acolo unde înainte domnea tăcerea, ţine deopotrivă de miracol şi de ofensă, de sacrament şi de blasfemie. Este o rupere violentă de lumea animalului, zămislitorul omului şi uneori vecinul lui, a animalului care, dacă înţelegem bine miturile centaurului, satirului şi sfinxului, este alcătuit din substanţă omenească. Reacţiile lui nemijlocit instinctive şi formele lui de viaţă fizică n-au dispărut cu totul în propria noastră structură. Această smulgere brutală, de care mitologia antică este atît de conştientă, a lăsat cicatrici. Mitologiile noastre noi preiau tema; o găsim în nemiloasa constatare a lui Freud privitoare la nostalgia omului după origini, la dorinţa lui secretă de a se recufunda într-o stare mai primitivă, mai inarticulată de existenţă organică; în speculaţiile lui Lévi-Strauss cu privire la auto-exilarea omului — prin furtul prometean al focului (înlocuirea hranei crude

cu aceea friptă) şi prin stăpînirea limbajului — din ritmul şi anonimatul natural al lumii animale.

Dacă omul care vorbeşte a făcut din animal slujitorul sau duşmanul lui mut — lighioanele cîmpului şi fiarele pădurii nu ne mai înţeleg cuvintele nici cînd strigăm după ajutor — stăpînirea cuvîntului de către om a izbit în poarta zeilor. Mai mult decît focul, cu a cărui putere de a lumina or a mistui, de a se răspîndi şi de a se retrage în sine se aseamănă atît de ciudat, vorbirea stă în centrul atitudinii de rebeliune a omului faţă de zei. Datorită ei, omul imită sau înfruntă prerogativele lor. Turnul lui Nimrod a fost clădit din cuvinte; Tantalus a pălăvrăgit, atunci cînd a adus pe pămînt tainele zeilor într-un vas de cuvinte. În acord cu metafora neoplatoniciană sau a lui Ioan, la început a fost Cuvîntul; dar dacă acest *Logos*, acest act, adevărată esenţă divină, reprezintă, în ultimă analiză, comunicarea totală, altfel spus, cuvîntul care-şi crează propriul conţinut şi adevăr al existenţei — atunci ce se întîmplă cu *zoon phonanta*, omul, animalul cu grai? Şi el creează cuvinte, şi el crează cu ajutorul cuvintelor. Poate exista o coexistenţă altfel decît marcată de chin şi rebeliune între totalitatea Logos-ului şi cei vii, fragmente creatoare de lumi ale propriei noastre vorbiri? Oare actul vorbirii, care defineşte omul, nu-l şi depăşeşte în acelaşi timp, transformîndu-l într-un rival al lui Dumnezeu?

Această ambiguitate apare în modul cel mai pronunţat la poet. El este acela care păzeşte şi multiplică forţa vitală a vorbirii. La el vechile cuvinte îşi păstrează rezonanţa, iar cele noi sînt înălţate din bezna activă a conştiinţei individuale în lumina tuturor. Prin aceasta poetul devine primejdios de asemănător zeilor. Cîntecul lui înalţă cetăţi, cuvintele lui au acea putere pe care, mai presus de oricare alta, zeii ar refuza-o omului, puterea de a conferi viaţă durabilă. Aşa cum recunoaşte Montaigne vorbind despre Homer:

Et, à la vérité, je m'estonne souvent que luy, qui a produit et mis en credit au monde plusieurs deitez par son auctorité, n'a gaigné rang de Dieu luy mesme. . .[1]

Poetul este creatorul unor noi zei şi salvatorul oamenilor: Achile şi Agamemnon trăiesc, imensa umbră a lui Ajax mai arde încă, pentru că poetul a făcut din limbaj un dig împotriva uitării, iar cuvîntul lui toceşte dinţii ascuţiţi ai morţii. Şi, fiindcă limbile noastre posedă şi un timp viitor — fapt care în sine reprezintă un superb scandal, adică un atentat împotriva mortalităţii — vizionarul, profetul, oameni al căror limbaj cunoaşte o condiţie de extremă vitalitate, sînt în stare să privească dincolo, să facă din cuvînt o depăşire a morţii. Pentru care îndrăzneală — îndrăzneala de a închipui mijloace de *anticipare*, dar şi de *uzurpare* — sînt cu cruzime pedepsiţi.

(. . .) Şi cum altfel putem explica tortura lui Marsias, cel care l-a provocat pe Apollo, fabula crudă a lirei răzvrătite împotriva fluierului, fabulă ce obsedează Renaşterea pînă în zilele lui Spenser, dacă nu ca un avertisment privitor la intimitatea amară şi la răzbunarea necesară între zeu şi poet? Poeţii nu sînt, aşa cum vrea să-i vadă mitologia oficioasă, fii ai lui Apollo, ci ai lui Marsias.

(. . .) Să vorbeşti, să iei asupra-ţi singularitatea privilegiată şi singurătatea omului în mijlocul tăcerii creaţiei este primejdios. Să vorbeşti folosind maxima putere a cuvîntului, putere hărăzită poetului, este, în mod suprem, primejdios. Astfel încît chiar pentru scriitor — pentru el poate mai mult decît pentru alţii — tăcerea este o tentaţie, un refugiu, atunci cînd Apollo se află în apropiere.

Treptat această ambivalenţă caracteristică geniului limbajului, această idee a rivalităţii cu zeul, devine unul dintre tropii recurenţi ai literaturii apusene.

---

[1] În franceză în text.

De la poezia latină medievală pînă la versul lui Mallarmé şi al simboliştilor ruşi, motivul limitării necesare a cuvîntului omenesc este dintre cele frecvente. Motivul poartă în sine sugestia crucială a ceea ce se află dincolo de limbaj, a ceea ce l-ar aştepta pe poet dacă ar încălca graniţele discursului omenesc. Fiind, prin natura meşteşugului său, un năzuitor, poetul trebuie să se ferească de a deveni, în termeni faustici, un ultra-năzuitor. Forţa demonică a uneltei sale explorează întăriturile Cetăţii zeeşti; el trebuie să ştie cînd să se retragă pentru a nu fi mistuit, asemenea lui Icar, de apropierea teribilă a unei creaţiuni mai puternice, a unui *Logos* incomensurabil faţă de al său (în grădina plăcerilor păcătoase, poetul lui Hieronymus Bosch este dezmembrat pe propria lui harfă).

Oricum este sigur că limbajul îşi are frontierele sale, că el se învecinează cu trei alte moduri de exprimare — lumina, muzica şi tăcerea — ceea ce dovedeşte o prezenţă transcendentă în alcătuirea lumii. Tocmai pentru că nu putem merge mai departe, pentru că vorbirea ne trădează în chip atît de miraculos, experimentăm certitudinea unui înţeles divin, care-l depăşeşte şi-l învăluie pe al nostru. Ceea ce se află dincolo de cuvîntul omului, vorbeşte despre Dumnezeu. Aceasta este recunoaşterea bucuroasă a unei înfrîngeri exprimate în poemele lui Juan de la Cruz, ca şi în cele ale tradiţiei mistice.

Acolo unde se opreşte cuvîntul poetului, începe o mare lumină. Acest *topos* u antecedentele lui istorice în doctrina neo-platonică şi gnostică, hărăzeşte *Paradisului* lui Dante principala sa mişcare spirituală. Putem înţelege *Paradisul* ca un exerciţiu, supus unui suprem control şi totuşi pîndit de un extrem risc moral şi poetic în ceea ce priveşte calculul posibilităţilor lingvistice. Limbajul este, în chip deliberat, extins pînă la cazul limită. Cu fiecare etapă a ascensiunii, dintr-o sferă luminoasă într-alta, limba lui Dante este supusă unei presiuni din ce în ce mai intense şi mai riguroase din partea viziunii; revelaţia divină extrage din ce în ce mai puternic vorbirea omenească din interiorul graniţelor reprezentate de folosinţa ei cotidiană nediscriminată. Prin mijlocirea metaforei exhaustive, prin folosirea unor comparaţii de o îndrăzneală şi preciziune crescînde (ajungem să auzim rugăciunea prin sintaxă) Dante este în stare să facă verbal inteligibile formele şi înţelesurile experienţei lui transcendente.

Mişcarea retorică este caracterizată printr-o retragere iniţială în faţa provocării deopotrivă luminoase şi ermetice, retragere căreia îi urmează o selecţie de o extremă concentraţie şi un asalt în direcţia unui limbaj fără precedent, a unor analogii şi întorsături descoperite de poet, dar despre care el însuşi nu ştia înainte că se aflau în cuprinderea lui. Mai întîi ne întîmpină înfrîngerea. Cuvintele nu pot transmite ceea ce vede pelerinul.

(. . .) Dar, pe măsură ce poetul se apropie de prezenţa Divinităţii, de inima trandafirului de foc, travaliul traducerii în cuvinte se arată tot mai anevoios. Cuvintele devin din ce în ce mai puţin adecvate misiunii de a traduce revelaţia nemijlocită. Lumina pătrunde din ce în ce mai greu în vorbire; în loc să hărăzească sintaxei transluciditatea înţelesului, pare că se revarsă într-o splendoare ce nu mai poate fi captată sau că arde cuvîntul prefăcîndu-l în scrum. Aceasta este drama Cînturilor finale. Pe măsură ce poetul se înalţă, cuvintele rămîn în urmă. Pînă cînd, în versul 55 al Cîntului XXXIII *il parlar nostro*, vorbirea noastră umană îl părăseşte cu totul.(. . .)

●

Există o tradiţie, după care la limitele limbajului găseşti lumina. După o altă tradiţie, nu mai puţin veche sau activă în poezia şi poeticele noastre, acolo se află muzica.

Întrepătrunderea dintre poezie şi muzică este atît de intimă, încît originile lor sînt indivizibile şi de obicei înrădăcinate în mitul comun. Încă şi astăzi vocabularul prozodiei şi al formei poetice sau al tonalităţii şi cadenţei lingvistice încalcă în mod deliberat domeniul vocabularului muzical. De la Arion şi Orfeu pînă la Erza Pound şi John Berryman, poetul făureşte cîntece şi cîntă cuvinte. Conceptul despre caracterul muzical al limbajului poetic comportă tonalităţi (alt termen muzical) multiple şi complicate. Destinul lui Orfeu, aşa cum îl urmărim la Pindar şi Ovidiu, la Spenser, Rilke şi Cocteau, este aproape sinonim cu natura şi funcţiile poeziei. Pentru că este în parte un Orfeu, poetul literaturii apusene este şi arhitect de mituri, vrăjitor care ţine sălbătecia în frîu şi călător către moarte. Ideea că structura universului este ordonată în spiritul armoniei, că există o muzică, ale cărei modalităţi sînt elementele, concordanţa orbitelor planetare, ritmul apei şi al sîngelui, datează din vremea lui Pitagora şi nu şi-a pierdut niciodată vitalitatea metaforică. Pînă în secolul al XVII-lea, cînd s-a produs « dezacordarea cerului », la baza unei bune părţi din înţelegerea poetului despre propria lui activitate stă credinţa în muzica sferelor, în acordul şi echilibrul — pitagorene sau kepleriene — dintre stea şi planetă, dintre funcţiile armonioase ale matematicii şi coarda vibrantă a lăutei. Muzica sferelor reprezintă garanţia şi legea contrapunctică, în virtutea cărora poetul foloseşte « armoniile » ordonatoare (terminologia retoricii este în mod constant îndatorată aceleia muzicale).

(. . .) Din subiectul vast al interacţiunilor dintre muzică şi limbaj, doresc să extrag doar o temă: anume ideea că poezia duce *către* muzică şi se preface în muzică, atunci cînd atinge intensitatea maximă a existenţei sale. Ideea presupune în mod evident şi cu forţă că muzica este, în ultimă analiză, superioară limbajului, că ea spune mai mult sau că vorbeşte mai nemijlocit. Gîndul de a stabili vreo rivalitate între poet şi muzician se opune originilor şi împlinirii desăvîrşite ale ambelor ipostaze; îl sfîşie pe Orfeu mai categoric încă decît l-au sfîşiat femeile din Tracia. Totuşi şi acest gînd îşi are istoria lui îndepărtată, deşi adesea subterană. Dovadă în acest sens găsim în argumentele lui Plato asupra funcţiilor respective ale poeziei şi muzicii în educaţie, de asemenea şi în credinţele patristice — acestea înrudite cu platonismul, dar diferite în accent şi concluzii — cu privire la puterile iraţionale, poate chiar demonice ale muzicii, în contrast cu raţionalitatea cuvîntului şi capacitatea lui de a se lăsa verificat. La început, după Ioan, a fost Cuvîntul; după Pitagoricieni, acordul. Mai mult decît atît, pretenţiile rivale ale cîntăreţului şi vorbitorului reprezintă un *topos* al Renaşterii, cu mult înainte ca ele să găsească un ecou comic în *Burghezul gentilom* al lui Molière şi în folosirea de către Richard Strauss a sugestiilor molliereşti şi a disputei muzicalo—linguistice în *Ariadna*. Posibilitatea acestei dispute de a îmbrăca un caracter sumbru, modul în care ea poate scoate la iveală şi articula relaţia sufletului cu Dumnezeu stau în centrul *Doctorului Faustus* al lui Thomas Mann.

Dar nu asupra acestei competiţii vreau să atrag atenţia: ci asupra recunoaşterii mereu reînnoite de către poeţi, de către maeştri ai vorbirii, că muzica este codul mai adînc, mai numenal şi că limba, atunci cînd este într-adevăr înţeleasă, aspiră către muzicalitate şi este adusă, graţie geniului poetului, pînă în pragul acestei condiţii. Printr-o treptată degajare de propriile sale forme sau prin depăşirea lor, poemul se străduie să scape de legăturile lineare, denotative, logic determinate ale sintaxei linguistice şi năzuieşte spre ceea ce poetul consideră a fi simultaneităţile, nemijlocirea şi jocul liber al formei muzicale. În muzică speră poetul să găsească rezolvarea paradoxului unui act de creaţie-unic pentru creator şi purtînd amprenta propriului său spirit — şi totuşi mereu reînnoit de fiecare ascultător în parte.

Cea mai deplină formulare a acestei speranțe, a supunerii cuvîntului în fața idealului muzical poate fi găsită în romantismul german. În scrierile și chiar în viețile lui Tieck, Novalis, Wackenroder, E.T.A. Hoffmann, teoria despre muzică privită ca arta supremă și quintesențială și despre cuvînt ca preludiul și slujitorul ei, este dusă pînă la ultimele consecințe, cu toate implicațiile ei tehnice și filozofice. *Imnurile către noapte* ale lui Novalis sînt axate pe o metaforă a muzicalității cosmice; imagistic ele văd în spiritul omului o liră, pe care armoniile elementelor o fac să sune. *Imnurile* lui Novalis aspiră să exalte limba pînă la acea stare de obscuritate rapsodică, de dizolvare nocturnă din care, în chip cum nu se poate mai firesc, ea se poate preface în cîntec. De la Hoffmann pînă la Adrian Leverkühn al lui Mann, muzicianul este arhetipul artistului; căci în muzică, mult mai mult decît în vorbire sau în artele plastice, convențiile estetice sînt împinse pînă în stricta apropiere a energiei creatoare pure, iar rădăcinile lor, împlîntate în subconștient și în miezul faustic al vieții, sînt atinse cel mai de aproape.

Acești scriitori n-au fost, în mod necesar, de prim rang; dar ar fi greu să exagerăm influența lor asupra sensibilității europene. Prin ei ideea « corespondențelor » (toți stimulii sensoriali reprezintă dialecte interschimbabile și întrețesute într-un limbaj universal al percepției), credința în procreativitatea unică a compoziției muzicale, în « demonismul ei privilegiat », ca și ideea-cheie că limbajul verbal este, oarecum, inferior muzicii, dar duce spre ea, trec în repertoriul sensibilității romantice, simboliste și moderne, Acești scriitori l-au pregătit pe Wagner, iar prevestirile lor au găsit la el, și în parte la Nietzsche, o splendidă împlinire.

(...) Influența wagneriană asupra esteticii literare de la Baudelaire pînă la Proust și asupra filozofiei limbajului de la Nietzsche pînă la Valéry — în prima sa etapă — a fost enormă. Două motive distincte și totuși înrudite sînt debitoare acestei influențe: jubilația poetului la gîndul că este *aproape* un muzician (e o viziune a propriului eu în activitate, viziune prezentă la Mallarmé nu mai puțin decît la Auden); dar și o tristă condescendență față de mijloacele verbale, o deznădejde produsă de necesitatea limitării la o formă de expresie mai firavă, mai îngustă, ținînd de suprafața minții creatoare în măsură mult mai mare decît muzica. Astfel Valéry îi scrie lui Gide în aprilie 1891:

Je suis dans « Lohengrin » jusqu'aux yeux... Cette musique m'amènera, cela se prépare, à ne plus écrire. Déjà trop de difficultés m'arrètent — «Narcisse» a parlé dans le désert,... être si loin de son rêve... Et puis quelle page écrite arrive à la hauteur des quelques notes qui sont le motif du Graal?

Ceva din această exasperare arogantă supraviețuiește cu siguranță și în opiniile mai tîrzii ale lui Valéry despre poezie, privită de el ca un simplu « exercițiu » sau « joc » înrudit cu matematica dar, în nici un caz, superior ei.

« Ce pagină scrisă poate atinge înălțimile celor cîteva note din motivul Graalului?» Întrebarea și ierarhizarea — implicită ei — a mijloacelor lingvistice și muzicale, este curentă în întreaga mișcare simbolistă. Ea este cu aplicație dezvoltată în poezia lui Rilke, în hotărîrea lui Rilke de a păstra atît geniul limbii cît și drepturile ei la înrudirea cu muzica. Rilke sărbătorește puterea limbii de a se înălța spre muzică; poetul este instrumentul ales pentru această transmutație ascensivă. Dar metamorfoza se poate desăvîrși numai dacă limbajul își păstrează identitatea în această străduință, dacă rămîne el însuși, chiar în actul schimbării. In Sonetele *către Orfeu* limba glosează cu delicată precizie pe marginea propriilor ei limite; cuvîntul rămîne în suspensie, așteptînd asaltul transformator al muzicii. Totuși, Rilke, care lucrează mereu la hotarele dintre cele două, recunoaște că ceva s-a dizolvat, poate s-a și pierdut, în această culminație a schimbării.

Gesang, wie du ihn lehrst, ist nicht Begehr, / Nicht Werbung um ein endlich noch Erreichtes; / Gesang ist Dasein. Für den Gott ein Leichtes. / — Wann aber sind wir? Und wann wendet er / an unser Sein die Erde und die Sterne? / Dies ists nicht, Jüngling, dass, du liebst, wenn auch / die Stimme dann den Mund dir aufstösst, — lerne / vergessen, dass du aufsangst. Das verrinnt/ In Wahrheit singen, ist ein ander Hauch. / Ein Hauch um nichts. Ein Wehn im Gott. Ein Wind. // [1]

Principalele stări de spirit şi energii ale simbolismului şi ale dialecticii wagneriene privitoare la totalitatea muzicală, se află acum în urma noastră. Dar ideea că muzica este mai adîncă, mai comprehensivă decît vorbirea, că ea creşte nemijlocit din izvoarele ființei noastre, nu şi-a pierdut pertinența şi fascinația. Şi, după cum s-a mai observat, încercarea de a adînci sau a întări o structură literară cu ajutorul unor analogii muzicale este frecventă în poezia şi ficțiunea modernă (în cele *Patru Quartete*, în opera lui Proust, în *Moartea lui Virgiliu* de Broch). Dar impulsul către un ideal muzical merge mult mai departe.

Există o sugestie răspîndită, deşi pînă acum definită doar vag, cu privire la epuizarea resurselor verbale în civilizația modernă, cu privire la o brutalizare şi devalorizare a cuvîntului în culturile şi politicile de masă ale epocii. Mai putem oare adăuga ceva? Cum poate găsi audiență ceea ce este nou şi destul de diferențiat pentru a merita să fie spus, într-un vacarm de inflație verbală? Cuvîntul, mai ales sub forma de secvență tipografică, se prea poate să fi fost un cod imperfect, poate chiar tranzitoriu. Doar muzica poate îndeplini cele două cerințe ale unui sistem de comunicație sau semiologic riguros: să fie unică față de ea însăşi (netraductibilă) şi totuşi nemijlocit inteligibilă. Aşa argumentează (sfidînd, cred eu, convențiile specializate ale diferitelor « limbajuri » muzicale) Lévi-Strauss. El îl caracterizează pe compozitor, pe inventatorul de melodie, drept *un être pareil aux dieux*, întocmai cum fusese caracterizat Homer de către Montaigne. Lévi-Strauss vede în muzică *le suprême mystère des sciences de l'homme, celui contre lequel elles butent, et qui garde la clé de leur progrès*. În muzică viețile noastre pradă surzeniei pot recîştiga simțul mişcării interioare şi al echilibrului ființei individuale, iar societățile noastre—ceva dintr-o viziune pierdută a unui acord uman. Prin muzică artele şi ştiințele exacte pot ajunge la o sintaxă comună.

Sîntem înapoi la Pitagora sau, cu mai multă umilință, trăim în încăperi în care discoteca a înlocuit raftul cu cărți.

•

Deşi depăşesc limbajul, lăsînd comunicarea verbală în urmă, atît traducerea în valori de lumină cît şi metamorfozarea în muzică sînt acte spirituale pozitive. Acolo unde încetează sau suferă o mutație radicală, cuvîntul mărturiseşte despre o realitate inexprimabilă sau o sintaxă mai suplă, mai pătrunzătoare decît a sa proprie.

Dar există un al treilea mod de transcendere: în cadrul acestuia, vorbirea pur şi simplu încetează şi mişcarea spiritului nu mai oferă nici un indiciu exterior al existenței ei. Poetul se cufundă în tăcere. Aci cuvîntul nu se mai învecinează cu strălucirea sau cu muzica, ci cu noaptea.

---

[1] Tot poate zeul. Dar am întrebat / cum te strecori prin corzi de liră / tu, cuget deszbinat? Răscruci se-nşiră / şi-n inimi, temple, zeul n-a durat. // Un cîntec învățat nu-i rîvnă dreaptă / nici dibuiri, nici sîrg greu răsplătit; / ființa noastră-i cîntecul rostit / ce lesne-i pentru zei. Dar cînd îndreaptă // pămînt şi stele zeii către noi? / Iubirea, tinere, nu e ființă / chiar vorbe de rosteşti cu glas şuvoi. // Învață cîntecul să-l uiți de neființă. / Alt suflu-i cîntul; iar în jur, părere,/ nimic. . . Zeiescul suflu; adiere. //

În româneşte de N. ARGINTESCU-AMZA

Această alegere a tăcerii de către făpturile cele mai articulate este, cred, din punct de vedere istoric, un fapt recent. Mitul strategic al filozofului care alege tăcerea, din pricina purității inefabile a viziunii sale, sau pentru că nu are un auditoriu pregătit, are precedente antice. El a contribuit la motivul ilustrat de Empedocle pe Etna şi de trufaşa izolare gnomică a lui Heraclit. Dar alegerea tăcerii de către poet, scriitorul care renunţă, în mijlocul drumului, la actul său articulat de identitate, reprezintă ceva nou. Lucrul s-a mai întîmplat, în chip de experienţă evident singulară, dar formidabilă ca implicaţie generală, cu doi dintre maeştrii făuritori — prezenţe heraldice dacă vreţi — ai spiritului modern: Hölderlin şi Rimbaud.

Amîndoi sînt dintre cei mai proeminenţi poeţi ai limbii lor. Fiecare dintre ei a dus cuvîntul scris pînă în zonele extreme ale posibilităţilor sintactice şi perceptuale. Cu Hölderlin versul german atinge o concentraţie, o puritate neîntrecută, o plenitudine a formei. Nu există poezie europeană mai matură, mai inevitabilă, în sensul că exclude orice alcătuire mai laxă, mai prozaică. Un poem de Hölderlin umple un gol în idiomul experienţei omeneşti cu o necesitate abruptă, totală, deşi înainte nici nu ştiam că golul există. Cu Rimbaud poezia pretinde şi obţine libertatea oraşului modern — acele privilegii ale virajelor, ale autonomiei tehnice, ale referinţei interioare şi ale retoricii subterane, privilegii care definesc aproape stilul secolului al douăzecilea. Rimbaud şi-a pus amprenta digitală pe limba, pe numele şi natura poetului modern, aşa cum a făcut Cézanne cu merele.

Totuşi la fel de importantă ca opera lor în sine este intensa existenţă postumă a lui Hölderlin şi Rimbaud în mitologie, în metaforele active pentru condiţia literară modernă. Dincolo de poeme, aproape mai puternice decît ele, ne întîmpină faptul renunţării, opţiunea tăcerii.

Pe la vîrsta de treizeci de ani, Hölderlin îşi săvîrşise aproape întreaga operă; cîţiva ani mai tîrziu a intrat într-o nebunie liniştită, care a durat treizeci şi şase de ani, dar în timpul căreia au existat cîteva licăriri ale vechii puteri lucide (vestitul catren aşternut pe hîrtie, pare-se, *impromptu*, în aprilie 1812). La optsprezece ani Rimbaud încheia *Une Saison en enfer* şi se ambarca pentru celălalt iad, iadul comerţului sudanez şi al contrabandei de arme în Etiopia. Din locurile acelea a revărsat un potop de scrisori exasperate; ele poartă pecetea temperamentului şi a conciziei lui brutale, dar nu conţin un rînd de poezie sau vreo referire la opera de geniu lăsată în urmă. În ambele cazuri, motivele precise şi geneza tăcerii au rămas obscure. Dar miturile limbajului şi ale funcţiei poetice născute din această tăcere sînt limpezi şi constituie o moştenire modelatoare.

(...) Ambele gesturi ale sensibilităţii, ambele modele teoretice au exercitat o enormă influenţă. Această reevaluare a tăcerii este — în epistemologia lui Wittgenstein, în estetica lui Webern şi Cage, în poetica lui Beckett — unul dintre actele cele mai originale, mai caracteristice ale spiritului modern. Preţiozitatea cuvîntului nerostit, a muzicii neauzite şi *prin aceasta* mai bogată este, la Keats, un paradox local, un ornament neo-platonic. Într-o bună parte din poezia modernă, tăcerea reprezintă imperativul unui ideal: a vorbi înseamnă a spune mai puţin. Pentru Rilke, tentaţiile tăcerii erau inseparabile de hazardul actului poetic. *Was spielst du, Knabe? Durch die Gärten gings/wie viele Schritte, flüsternde Befehle./Was spielst du, Knabe? Siehe deine Seele/verfing sich in den Stäben der Syrinx//Was lockst du sie? Der Klang ist wie ein Kerker/darin sie sich versäumt und sich versehnt/stark ist dein Leben, doch dein Lied is stärker/ an deine Sehnsucht schluchzend angelehnt.// Gieb ihr ein Schweigen, dass die Seele leise/heimkehre in das Flutende und Viele,/darin sie lebte, wachsend, weit un weise, / eh du sie zwangst in deine zarten Spiele.//Wie sie schon matter mit den Flügeln schlägt:/so wirst du, Traü-*

mer, ihren Flug vergeuden,/dass ihre Schwinge, vom Gesang zersägt,/sie nicht mehr über meine Mauern trägt,/wenn ich sie rufen werde zu den Freuden[1].

Această înţelegere, conform căreia opera de artă e socotită a fi captivă, diminuată, atunci cînd capătă formă, pentru că e introdusă într-o condiţie, care o face deopotrivă statică şi publică, nu este de origină mistică, deşi împrumută cîteva accente tradiţionale ale misticismului. Este o înţelegere întemeiată pe împrejurarea istorică, într-o etapă tîrzie a unei civilizaţii linguistice şi formale, cînd cuceririle trecutului în domeniul expresiei strivesc parcă posibilităţile unui prezent, în care cuvîntul şi genul par şterse, aplatisate la pipăit ca o monedă de prea multă vreme în circulaţie. Înţelegerea se mai asociază cu o descoperire dezvoltată de mişcarea romantică şi îmbogăţită cu noi metafore ale raţionalităţii de către Freud, anume că arta, în măsura în care este comunicare publică, trebuie să participe la un cod comun cu semnificaţii superficiale şi că ea, în mod necesar, sărăceşte şi generalizează forţa vitală unică, individuală, a creaţiei inconştiente. În mod ideal, fiecare poet ar trebui să deţină propriul său limbaj, unic pentru nevoile expresivităţii sale; dată fiind natura socială, convenţionalizată a vorbirii omeneşti, un astfel de limbaj nu poate fi decît tăcerea.

Dar nici paradoxul tăcerii ca finalitate logică a vorbirii poetice, nici exaltarea acţiunii în pofida formulării verbale — curent atît de puternic în existenţialismul romantic — nu explică ceea ce reprezintă probabil cea mai cinstită tentaţie a tăcerii în sensibilitatea contemporană. Există un al treilea impuls, mai puternic decît toate şi care datează aproximativ din 1914. După cum se exprimă doamna Bickle în fraza finală a acelei comedii negre scrisă de un romancier şi un cetăţean recalcitrant, comedia *Cabot Wright începe* a lui James Purdy: « Nu vreau să fiu scriitoare într-un loc şi într-un timp ca cele de faţă ».

Impresia că inumanitatea politică a secolului douăzeci şi unele elemente aparţinînd societăţii-masă de tip tehnologic, care a urmat eroziunii valorilor burgheze în Europa, ar fi adus prejudicii limbii este una dintre temele fundamentale ale cărţii de faţă. În diferite eseuri am discutat aspectele specifice ale devalorizării şi dezumanizării linguistice.

Un scriitor care simte că e în joc condiţia limbii iar cuvîntul ar putea să piardă ceva din spiritul său omenesc, are de optat între două căi esenţiale; el poate încerca să confere propriului său idiom forţă reprezentativă pentru criza generală, să transmită prin el caracterul precar şi vulnerabil al actului de comunicaţie; sau poate alege retorica sinucigaşă a tăcerii. Sursele şi dezvoltarea ambelor atitudini pot fi descoperite, cum nu se poate mai limpede, în literatura germană modernă, scrisă în limba care a întruchipat şi a îndurat în modul cel mai total gramatica inumanităţii.

Pentru Kafka — şi acesta este punctul nodal care explică rolul lui reprezentativ în literatura modernă — actul scrierii a fost un scandal miraculos. În nuditatea vie a stilului său, nici o silabă nu este luată drept bună. Kafka numeşte toate lucrurile din nou într-un eden plin de cenuşă şi îndolală. De aci scrupulul pătruns de frămîntare al fiecăreia dintre propunerile lui lingvistice. *Scrisorile către Milena* (cele mai frumoase dintre scrisorile moderne de dragoste, cele de care ne putem lipsi cel mai puţin) revin mereu, mereu, asupra imposibilităţii

---

[1] Ce cînţi, copile? Prin grădini, deodată, / paşi şi porunci şoptite s-au întins. / Ce cînţi, copile? Sufletul tău, iată, / în beţele sirinxului s-a prins. // De ce-l momeşti? Sunetu-i o-nchisoare / în care el tînjeşte ostenit. / Ţi-i tare viaţa, cîntul şi mai tare, / de dorul tău cu jale sprijinit. // / Dă-i un răgaz, ca sufletul, cuminte, / să se întoarcă-n marea-nvălmăşeală / unde trăia, vast, vesel, înainte / ca tu să-l prinzi în doina ta domoală. // Cum din aripe tot mai trudnic bate, / tu risipi-vei zborul lui mereu, / şi-aripile-i de cîntec destrămate / n-au să-l mai poarte peste zidul meu / cînd am să-l chem spre bucurii ciudate.

În româneşte de AL. PHILIPPIDE

unei formulări adecvate, asupra deznădăjduitei sarcini a scriitorului, care trebuie să găsească o limbă încă nepîngărită, neuzată şi neprefăcută în clişeu, negolită prin risipă necugetată. Închis, datorită vieţii lui şi a fundalului ei, între idiomuri în conflict (ceh, german, ebraic), Kafka s-a arătat în stare să se apropie din exterior de însuşi actul vorbirii. Ascultînd misterul limbii cu mai multă umilitate decît oamenii obişnuiţi, el a auzit jargonul morţii răsunînd tot mai tare în vulgata europeană. Din coşmarul literal al *Metamorfozei* s-a născut certitudinea că *Ungeziefer* (vermina) va fi un cuvînt c: va numi milioane de oameni. Limbajul birocratic din *Procesul* şi *Castelul* a devenit loc comun în viaţa noastră de turmă. Instrumentul de tortură din *Colonia penitenciară* este, în acelaşi timp, o maşină de imprimat. Pe scurt, Kafka a auzit numele Buchenwald în cuvintele pădure de mesteacăn. El a înţeles, ca şi cum tufişul lui Moise s-ar fi aprins din nou pentru el, că o imensă inumanitate îl aşteaptă pe omul european şi că o bună parte a limbii ce va sluji inumanităţii, va fi înjosită în acest proces (ne gîndim, de pildă, la modulaţiile suferite de cuvintele « central intelligence » de la modul cum au fost folosite în ficţiunea lui Henry James, pînă la accepţiunea dată expresiei « Central Intelligence » la Washington). În astfel de timpuri actul scrisului nu poate fi decît fie frivol — strigătul poemului acoperind sau înfrumuseţînd strigătul străzii — fie cu totul imposibil. Kafka a găsit expresia metaforică pentru ambele alternative.

Aşa a făcut şi Hofmannstahl în cea mai matură şi mai derutantă dintre comediile lui: *Dificilul*. Îngropat, pentru scurt timp, de viu, în tranşee, Karl Bühl se întoarce din război cu o profundă neîncredere în vorbire. Să foloseşti cuvintele, ca şi cum ele ar putea într-adevăr să transmită pulsul şi dezorientările simţirii omeneşti, să încredinţezi ceea ce este viu în spiritul uman monedei inflaţionate a conversaţiei sociale, înseamnă auto-înşelăciune şi « necuviinţă » (este cuvîntul-cheie din piesă). « Mă înţeleg pe mine însumi mult mai prost atunci cînd vorbesc decît atunci cînd tac », spune Bühl. Solicitat să ţină un discurs în Camera de Sus pe nobila temă a « împăcării dintre naţiuni », Karl se retrage, vădind un discernămînt plictisit şi pesimist. Să deschizi gura ca să abordezi un asemenea subiect înseamnă să « alimentezi o confuzie plină de impietate ». Însuşi faptul că te preocupi să spui anumite lucruri « este o necuviinţă ». Contemporaneitatea riguroasă dintre opera lui Wittgenstein *Tractatus* şi parabolele tăcerii scrise de Hofmannstahl şi de alţi scriitori germani şi austriaci în preajma lui 1920, solicită a fi studiată. Înstrăinarea de limbă era, pare-se, doar un aspect dintr-o atitudine mai generală de slăbire a încrederii în stabilitatea şi autoritatea în expresie a civilizaţiei Europei centrale.

Nouă ani după moartea lui Kafka, exact în ajunul veritabilei barbarii, Schoenberg şi-a încheiat al său *Moses şi Aron* cu strigătul « O cuvînt, tu cuvînt care-mi lipseşti ». Aproape în acelaşi timp, incompatibilitatea între elocinţă, încîntarea primordială a poetului pentru vorbire, pe de o parte, şi caracterul inuman al realităţii politice, pe de alta, a devenit tema artei lui Hermann Broch.

Pentru că limba lor slujise la Belsen, fiindcă pentru toate lucrurile acelea s-au putut găsi cuvinte şi oamenii n-au amuţit folosindu-le, un număr de scriitori germani plecaţi în exil sau supravieţuitori ai nazismului, au cunoscut deznădejdea faţă de instrumentul lor de lucru. În *Cîntecele exilului*, Karl Wolfskehl proclamă că vorba adevărată, limba spiritului viu, a murit:

Und ob ihr tausend Worte habt:
Das Wort, das Wort ist tot[1].

---

[1] *Şi mii de vorbe de-aţi avea*
Cuvîntul, cuvîntul e mort.

Elisabeth Borcher spunea: « Sparg stelele şi le deschid, dar nu găsesc nimic şi iarăşi nimic; doar în cele din urmă un cuvînt într-o limbă străină ». O concluzie la un exerciţiu de analiză asupra aforismelor lui Lichtenberg, exerciţiu pe care Wirttgenstein îl goleşte cu grijă de orice încărcătură emotivă, deşi îl formulează cu o stranie poezie, care aminteşte în chip ciudat de atmosfera notelor lui Hölderlin asupra lui Sofocle, se transformă într-un adevăr, crud, într-o recomandare de auto-distrugere adresată poetului: « Despre ceea ce nu poţi vorbi, trebuie să păstrezi tăcerea ».

Dar acest sentiment al morţii ce ameninţă limba, al eşecului ce ameninţă cuvîntul în prezenţa inumanului, nu se mărgineşte, în nici un caz, doar la Germania. În timpul crizei politice din 1938, Adamov se întreba dacă gîndul de a fi scriitor nu este o glumă anacronică, dacă vreodată iarăşi, în civilizaţia europeană, scriitorul va mai dispune de un idiom viu, omenesc, cu care să lucreze:

« *Le nom de Dieu ne devrait plus jaillir de la bouche de l'homme. Ce mot dégradé par l'usage, depuis si longtemps, ne signifie plus rien. Il est vidé de tout sens, de tout sang... Les mots, ces gardiens du sens ne sont pas immortels, invulnérables... Comme les hommes, les mots souffrent... Certains peuvent survivre, d'autres sont incurables... Dans la nuit tout se confond, Il n'y a plus de noms, plus de formes* ».

Cînd a început războiul, el scria: « Uzate, subţiate, pilite, cuvintele au devenit carcase de cuvinte, cuvinte-fantomă; fiecare le mestecă mohorît sunetul şi-l dă afară printre fălci ».

Mai recent, Ionescu a publicat următorul extras din *Jurnalul* său:

« De parcă, implicat cum sînt în literatură, aş fi epuizat toate simbolurile posibile, fără să le pătrund cu adevărat înţelesul. Pentru mine ele nu mai au nici o semnificaţie vitală. Cuvintele au ucis imaginile sau le ascund. O civilizaţie de cuvinte este o civilizaţie dementă. Cuvintele nasc confuzie. Cuvintele nu înseamnă cuvîntul (*les mots ne sont pas la parole*) ...Fapt este că, dacă-mi este permis să spun aşa, cuvintele nu spun nimic... Nu există cuvinte pentru cea mai adîncă experienţă. Cu cît încerc mai mult să mă explic, cu atît mai puţin mă înţeleg. Fireşte, nu este totul inexprimabil prin cuvinte, ci doar adevărul viu ».

Ultimele două fraze sună ca un ecou aproape exact al celor rostite de Karl Bühl al lui Hofmannstahl. Scriitorul, care este prin definiţie un stăpîn şi un slujitor al limbii, afirmă că adevărul viu nu mai poate fi spus. Teatrul lui Beckett este obsedat de această intuiţie. Dezvoltînd ideea lui Cehov despre quasi-imposibilitatea unui schimb verbal efectiv, el se îndreaptă spre tăcere, spre un *Act fără cuvinte*. Curînd vor exista piese, în care nu se va mai spune absolut nimic, în care fiecare personaj se va căzni să comită ultragiul sau frivolitatea actului vorbirii numai pentru a transforma sunetul în bolboroseală sau a-l lăsa să moară într-o gură grimasantă. Primul cuvînt articulat ce se va rosti va fi urmat de căderea cortinei.

Sub influenţa, poate, a lui Heidegger şi a consideraţiilor lui Heidegger despre Hölderlin, filozofia lingvistică franceză din ultimul timp atribuie şi ea o funcţie specială şi o autoritate prestigioasă tăcerii. Pentru Brice Parain « limba este pragul tăcerii ». Henri Lefebvre găseşte că tăcerea « se află deopotrivă în interiorul vorbirii şi în limitele ei apropiate şi depărtate ».— O mare parte din această teorie a limbajului se bazează pe structurile organizate ale tăcerii în codul lingvistic altminteri continuu şi, în consecinţă, indescifrabil. Tăcerea are « alt mod de a vorbi decît vorbirea obişnuită » (*un autre Dire que le dire ordinaire*), dar este totuşi vorbire plină de semnificaţie.

Acestea nu sînt fantezii macabre, nici paradoxuri pentru logicieni. Întrebarea dacă poetul trebuie să vorbească sau să tacă, dacă limba se află într-o condiţie

corespunzătoare nevoilor lui, este o întrebare reală. « Nici un fel de poezie după Auschwitz », a spus Adorno, iar Sylvia Peath a reprezentat scenic înțelesul subteran al afirmației lui într-o manieră deopotrivă histrionică și profund sinceră. Oare, datorită inumanității săvîrșite și iertate — căci sîntem complicii împrejurărilor care ne lasă indiferenți — civilizația noastră și-a pierdut drepturile la acel lux indispensabil, pe care-l numim literatură? Nu pentru totdeauna, nu peste tot, ci doar în timpurile și locurile acestea, așa cum o cetate asediată își pierde dreptul de a se bucura în libertate de adierile și răcoarea serilor de dincolo de ziduri.

Nu spun că scriitorii ar trebui să înceteze a scrie. Ar fi stupid. Întreb doar dacă nu se scrie prea mult, dacă năvala de hîrtie imprimată, prin care noi ne căutăm asurziți drumul, nu reprezintă în sine o răsturnare de semnificații. « O civilizație a cuvintelor este o civilizație dementă ». E o civilizație în care inflația constantă a fișelor verbale a devalorizat în așa măsură actul cîndva numenal al comunicației scrise, încît aproape nu există chip ca ceea ce este valabil și autentic nou să se facă auzit. Fiecare lună trebuie să producă o capodoperă și astfel presa împinge mediocritatea spre o splendoare momentană și falsă. Oamenii de știință ne spun că ritmul publicațiilor de specialitate se accelerează în așa măsură, încît curînd bibliotecile vor trebui așezate pe o orbită în jurul pămîntului și investigate, la nevoie, cu mijloace electronice. Proliferarea verbiajului în domeniul umanisticii, disciplinele trivium-ului asezonate sub formă de erudiție sau reconsiderare critică amenință să anuleze însăși opera de artă și prospețimea stimulatoare a contactului personal, de care depinde adevărata critică. De asemeni vorbim mult prea mult, mult prea ușor, vulgarizînd ceea ce a fost intim, încremenind în clișeele falselor certitudini ceea ce a fost tranzitoriu, personal și, prin urmare, viu în zonele de umbră ale vorbirii. Trăim într-o cultură care devine tot mai mult un spațiu experimental al pălăvrăgelii, pălăvrăgeală care — pornită din domeniul teologiei și politicii — a dus la o difuzare fără precedent a chestiunilor intime (procesul psihanalitic reprezintă înalta retorică a pălăvrăgelii). Lumea aceasta nu se va sfîrși nici cu o explozie, nici cu un scîncet, ci cu un titlu de ziar, un slogan, un roman — maculatură, conținînd mai multă celuloză decît cedrii Libanului. În a cîta parte din această proliferare de hîrtie se transformă oare cuvintele în cuvînt — și unde e necesară tăcerea, dacă vrem să percepem metamorfoza?

Al doilea punct este de natură politică, în înțelesul fundamental al noțiunii. E mai bine pentru poet să-și ciopîrțească limba decît să acorde demnitate inumanului fie prin talentul, fie prin nepăsarea sa. Dacă legea totalitară este atît de virulentă încît frînge orice posibilitate de denunțare și de satiră, atunci poetul să tacă iar eruditul să înceteze a edita clasicii la cîteva mile distanță de lagărul morții. Tocmai pentru că este semnul umanității, pentru că este ceea ce face din om o ființă neliniștit năzuitoare, cuvîntul nu trebuie să-și trăiască viața firească, nu trebuie să găsească un sanctuar al neutralității, în locuri și anotimpuri ale bestialității. Tăcerea este o alternativă. Cînd cuvintele din cetate sînt pătrunse de sălbăticie și minciună, nimic nu vorbește mai tare decît poemul nescris.

« Acum sirenele au o armă mult mai fatală decît cîntecul », a scris Kafka în *Parabole*, « anume tăcerea. Și, deși se presupune că asemenea lucru nu s-a întîmplat niciodată, totuși e de conceput că s-ar putea cumva să scapi de cîntecul lor, dar cu siguranță niciodată de tăcerea lor ».

Cît de tăcută trebuie să fi fost acea mare; cît de pregătită pentru miracolul cuvîntului.

În românește de VERA CĂLIN

VERA CĂLIN

STEINER

şi «animalul care vorbeşte»

Există tipul de critic atras de operele şi autorii care formulează întrebările decisive asupra existenţei şi posibilităţilor umane. George Steiner compară, simulînd o dilemă kirkegaardiană, două imagini ale condiţiei omului: imaginea tolstoiană comunicînd ciclurile mari ale vieţii, desvăluind cu gravitate calmă miracolul mereu refăcut al cotidianului ca şi al excepţionalului şi imaginea lui Dostoievski, pasionat după crizele şi mişcările paroxistice petrecute în subteranele conştiinţei sau ale aglomerărilor citadine. (*Tolstoi sau Dostoievski*). Trecerea de la viziunea tragediei antice la etica redemptivă a dramei e asociată de Steiner cu deplasarea accentului în problema răului. Din clipa în care Rousseau proclamă bunătatea iniţială şi perfectibilitatea umană, în care răul încetează a fi de origină metafizică, devenind o emanaţie a mediului, zeii nu se mai încrîncenează împotriva omului, căci individul — nemaifiind total răspunzător — nu poate fi total damnat. Drama începînd cu *Faust*-ul lui Goethe oferă soluţii compensatoare (*Moartea tragediei*).

Cu acelaşi interes programatic declarat pentru problemele acute ale condiţiei umane şi în acelaşi spirit asociativ, pentru care faptul contemporan de cultură devine în mod obsesiv un termen al oricărei comparaţii, se apropie Steiner şi de scriitorii secolului nostru, mai ales de aceia care au prevăzut sau au consemnat dramatic diformarea imaginii omului şi degradarea limbajului într-o epocă zguduită de două conflagraţii şi marcată de atîtea atentate împotriva demnităţii omeneşti: Kafka, Thomas Mann, Camus, Hermann Broch.

În eseurile reunite în cel mai recent volum al său, *Limbaj şi tăcere* (1966), autorul îşi precizează poziţia în faţa fenomenului lingvistic şi literar şi şi-o ilustrează printr-o abordare specifică a cîtorva mari figuri reprezentative pentru arta şi gîndirea veche sau modernă: Homer, Shakespeare, Kafka, Schönberg, Lévi-Strauss, Lukacz etc. « Aceasta este, în primul rînd o carte despre limbă: despre limbă şi politică, limbă şi viitorul literaturii, limbă şi presiunea asupra ei a minciunilor totalitare şi a decăderii culturale, despre limbă şi alte coduri ale înţelegerii (muzică, traducere, matematică), despre limbă şi tăcere ». Sînt cuvintele cu care îşi recomandă autorul volumul de eseuri: Problema lingvistică stă, după Steiner, în centrul oricărei înţelegeri despre umanitatea omului. Limbă şi om, sînt realităţi corelate, care se implică şi se determină reciproc. Definiţia cea mai puţin inadecvată a genului *homo*, scrie Steiner, într-un articol recent (*The language animal*, *Encounter*, august, 1969), este aceea de *zoon phonanta*.

Expresia definitorie — adevărat *Schlagwort* — pentru ceea ce pretinde Steiner artistului, scriitorului sau, pur și simplu, individului rațional, este o « cultură umană » (humane literary). Criza « umanității », care s-a manifestat demențial în oroarea distrugerilor înfăptuite în cele două războaie mondiale și, mai ales, în perioada nazismului, ca și desființarea prin violență a ceea ce Steiner numește « umanismul central-european », au marcat civilizația contemporană într-un mod care face imposibilă, în prezența fenomenului lingvistic sau literar și al oricărui fenomen de comunicare artistică, atitudinea unei alte epoci istorice. De aici decurg și sarcinile criticii, căreia de altfel, cu o conștiință acută a limitelor ei (criticul are o viață de a doua mînă, el scrie *despre*, el vine *după* — aceasta este condiția lui), Steiner îi atribuie răspunderi grave. Criticul ne arată, dacă-și înțelege misiunea, ce să citim și cum; extrage din moștenirea trecutului ceea ce vorbește prezentului; el este acela care comunică și explică selecția operată de o generație asupra valorilor unei culturi anterioare. Criticul asociază și compară, stabilește dialogul între trecut și prezent, face distincția între ceea ce este « imediat » în artă, interesează eventual pe cronicar și poate fi perisabil și ceea ce este contemporan — adică în cel mai înalt grad corespunzător sensibilității epocii noastre, care nu e o epocă obișnuită, fiindcă poartă stigmatele unor acte de violență fără precedent în istorie, în așa măsură încît receptînd încă radiațiile orei de barbarie, poetul poate resimți tentația tăcerii. « Să gîndești la literatură, educație și limbă, ca și cum nimic foarte important nu s-ar fi întîmplat în chip de provocare a însăși concepției noastre despre aceste activități, mi se pare nerealist. Să-l citești pe Eschil sau pe Shakespeare — ba încă să-i *predai* — ca și cum textele, ca și cum autoritatea textelor asupra vieții noastre, ar fi imune față de istoria recentă, este un tip de incultură subtilă, dar corosivă».

Această intruziune a eticului în domeniul rezervat actului critic și filologic nu ne șochează ca o abordare sentimentală a fenomenului lingvistic și artistic. Pentru Steiner opera de artă rămîne o realitate în sine, un dat unic și ca atare nu trebuie tratată ca un produs de consumație adaptabil complexelor și angoaselor consumatorului de artă.

Cu instrumente ascuțite și fine de filolog, cu o zestre de erudiție și o pregătire filozofică fără ostentație și foarte des parantetic folosite, autorul tinde spre ceea ce numește el o « filozofie a limbajului » (tendința către închegarea într-o sinteză filozofică a analizelor lingvistice e vădită și de lucrarea care-l ocupă în prezent și care este o « filozofie a traducerii »). Căci cartea lui Steiner este obsedată de dimensiunea lingvistică a omului, ale cărei implicații nu obosește să le cerceteze. « Capacitatea omului de a articula un timp viitor — adevărat scandal metafizic — abilitatea lui de a visa *înainte*, de a spera, îi acordă unicitate. O asemenea capacitate nu poate fi despărțită de gramatică, de puterea convențională a limbii, care poate exista înaintea lucrului desenat de ea. Simțul trecutului, nu sub forma unor reflexe înnăscute sau dobîndite nemijlocit, ci ca o selecție a amintirii, este de asemenea un fapt în mod radical lingvistic. În înțelesul uman, istoria este o plasă lingvistică azvîrlită în direcția trecutului », scrie Steiner în studiul *Animalul care vorbește*.

George Steiner știe să asculte versurile unui poet, captează valorile de stil, conotațiile multiple și fluctuante ale unui epitet sau ale unei metafore, se oprește la acele elemente lingvistice prin care se comunică în mod optim viziunea specifică a unui poet asupra condiției umane; stilul direct, de un calm neomenesc chiar în momentele cele mai solemn tragice în care se exprimă, nesacrificînd niciodată adevărul — chiar cel mai umil — patosului, autorul Iliadei; universul verbal al lui Shakespeare, ale cărui mijloace inepuizabile, apte să comunice vor-

birea acidă a lui Iago, tăcerile Cordeliei şi sunetul cristalin al vocii lui Ariel, sînt analizate de un stilist cu vocaţie.

Urechea lui fină şi gîndirea de filozof al limbii îi dezvăluie un proces de degradare suferit de cuvînt, de limbă — « mister definitoriu al omului » — prin demonetizarea operată de răspîndirea sloganului şi a jargonurilor publicitare, dar mai ales ca un rezultat al violenţei, al folosirii cuvîntului în scopuri neumane. Răsucit şi degradat într-un proces brutal de negare a valorilor tradiţionale de umanitate, cuvîntul şi-a pierdut expresivitatea, flexibilitatea, capacitatea de a comunica nuanţele cele mai fine, dezbaterile decisive şi intime ale conştiinţei omeneşti, afirmă Steiner, sprijinindu-se pe o analiză riguroasă şi comparativă a unor texte contemporane concludente. Concluzia este că anumite experimente ale veacului nostru par să dicteze o retragere în faţa cuvîntului (*The retreat from the word*, este titlul unui eseu). Ficţiunea artistică se poate arăta neputincioasă în faţa enormităţii faptelor. Criza cuvîntului va fi urmată de tăcere? Sau ne îndreptăm spre o civilizaţie, în care autoritatea deţinută pînă acum de cuvînt va fi cedată unui alt limbaj: limbajul muzicii sau al matematicii? Putem să fim convinşi de argumentele lui Steiner sau să le opunem rezistenţă, dar recunoaştem că eseurile lui suscită probleme dintre cele mai stimulatoare de reflexiune.

WALLACE STEVENS

Dimineață de duminecă

I

Complicitatea kimonoului, cafeaua
Tîrzie, portocalele pe scaunu-nsorit,
Şi libertatea verde-a unui papagal
Pe-un covoraş se-amestecă împrăştiind
Răgazul sfînt al unui sacrificiu vechi.
Ea, aţipind, visează-un pic, şi simte sumbra
Năvală a acelei catastrofe
Străvechi, o umbră grea pe luciul apei.
Verzile-aripi lucind şi portocalele-aromate
Par lucruri într-o procesiune-a morţii,
Undind pe-o apă vastă, fără sunet,
Ziua-i o apă vastă, fără sunet,
Purtîndu-i visătoarele picioare
Pe faţa mării, spre tăcuta Palestină,
Domeniu şters de sînge şi morminte.

II

De ce şi-ar oferi mărinimia — morţii ?
Ce e divinitatea, dacă-apare
Numai în umbre fără grai şi-n vise ?
Nu va găsi ea-n tihna-acestui soare,
În fructele-aromate,-n aripile verzi, şi altfel
În orice iz şi frumuseţe a ţărînii,
Lucruri la fel de vrednice de-a fi
Iubite, ca şi cugetul la ceruri ?
Divinitatea trebuie s-o simtă-n ea:
Patimi de ploi sau simţăminte de ninsori,
Mîhniri ale singurătăţii, sau cumplite
Elanuri cînd pădurea înfloreşte,
Fiori pe-un umed drum în nopţi de toamnă;
Atîta chin şi bucurie, amintind
Copacii verii, ramurile iernii.
Iată măsurile sortite sufletului ei.

III

Zeus în nori nepămînteană naştere avut-a.
N-a supt la sîn, şi nici un plai iubit

Zeieştii sale minţi nu i-a dat spaţiu
Pentru mişcări solemne şi rotunde.
Umbla-ntre noi, august, precum un rege
Mormăitor, trecea printre supuşi,
Pînă ce-al nostru sînge, virginal,
Unindu-se cu cerurile-adus-a
Asemenea răsplată-ncît supuşii
Adevăraţi au desluşit-o, într-o stea.
Greşi-va sîngele din noi ? Sau fi-va
Un sînge-al paradisului ? Pămîntul
Părea-va oare-alcătuit în totul
Din paradisul cunoscut de noi ?
Cerul va fi mai prietenos decît acum,
O parte chin şi altă parte trudă,
Şi-n pas de glorie cu dragostea, nu însă
Acest nepăsător hotar albastru.

IV

Ea zice: « Îmi place cînd trezite păsări,
Nainte de-a zbura, încearcă şesul
Ceţos, cu tandre întrebări, dacă-i real;
Dar cînd nu-s păsări, şi-acest şes fierbinte
Nu se întoarce, unde-i paradisul ?
Nu e nici vreun bîrlog al profeţiei,
Nici vreo himeră veche din morminte,
Nici subteranele de aur, nici ostrovul
Melodios, refugiu pentru duhuri,
Nici sudul visător, nici palmierul
Noros, pe-un deal ceresc, ce-a rezistat
Ca verdele de-Aprilie, sau va dura
Ca-n amintirea ei trezite păsări,
Sau ca dorinţa ei de Iunie şi seară,
Pe care-o rotunjeşte perfecţiunea
Unor agile-aripi de rîndunică.

V

Ea zice: « Însă-n mulţumire, eu tot simt
Nevoia unei fericiri nepieritoare ».
Moartea e mama frumuseţii; numai ea
E-n stare să ne-aducă împlinirea
Dorinţelor şi viselor. Chiar dacă
Ne-azvîrle-n cale frunzele uitării
Neîndoioase, cale a durerii,
Multiple căi pe care şi-a sunat
Triumful frazele de bronz, iubirea
Abia simţita, frageda ei şoaptă,
Ea scutură o salcie în soare
Pentru fecioarele-nvăţate să se-aşeze
Cu ochii pironiţi în iarba stinsă

Din jurul lor. Ea-nvață flăcăiandrii
Să-ncarce-un talger ne-nsemnat cu prune
Și pere moi. Fecioarele le gustă,
Și fără patimă se pierd în frunze moarte.

VI

Deci neschimbată-i moartea-n paradis?
Fructul cel copt nu cade niciodată?
Sau crengile atîrnă veșnic grele-n
Acel văzduh perfect, neschimbător,
Însă asemeni cu pămîntul nostru efemer,
Cu rîuri care, ca și-aici, tînjesc spre mări,
Dar nu le află niciodată, aceleași țărmuri
Ce se retrag și nu se-ating nicicînd
Cu-o nerostită-nțepătură de durere?
De ce-ai sădi pe-acele maluri peri,
Stîrnind pe coastă-arome iuți de prune?
Vai lor, vor trebui să irosească
Culoarea noastră, țesătura de mătase
A după-amiezii noastre, să ciupească
Banala strună a lăutei noastre!
Moartea e mama frumuseții, mistică,
Iar nouă ni se pare că zărim
La pieptu-i arzător mamele noastre
De pe pămînt, care-așteptînd veghează.

VII

Tulburător și suplu, un cerc de oameni
Cînta-vor orgiac în zori de vară
O zgomotoasă închinare soarelui,
Nu ca un zeu, ci ca un zeu posibil,
Gol printre ei, ca un izvor sălbatic.
Cîntec al paradisului va fi,
Din propriul lor sînge-ntors la cer;
În cîntul lor vor năvăli, pe rînd,
Lacul vîntos în care domnul lor se bucură,
Copaci ca îngerii, și dealuri cu ecou
Cîntat mult timp pe urmă între ele.
Nemijlocit cunoaște-vor cereasca
Prietenie-a oamenilor care
Pier și a dimineților de vară.
Și de-unde vin și încotro se-ndreaptă
Roua pe glezna lor mărturisi-va.

VIII

Ea, peste apa fără zvon, aude
Un glas strigînd: « Mormîntu-n Palestina

Nu-i poarta duhurilor cu zăbavă.
E groapa lui Isus, unde-a zăcut ».
Trăim într-un haotic univers al soarelui,
Lanţul strămoşesc de nopţi şi zile,
În insula singurătătii, liberă,
A unei ape mari, fără scăpare.
Aleargă ciute-n muntii noştri, pitpalacii
Aruncă ţipăt brusc în preajma noastră;
Se coc dulci fructe în sălbăticie;
Şi în singurătatea din văzduhuri,
Spre seară,-ntîmplătoare cîrduri de
Hulubi înscriu nelămurite unduiri,
În timp ce, tot mai jos în întuneric,
Se-afundă lin pe aripi larg întinse.

Pentru un bătrîn filozof la Roma

În pragul cerului, făpturile ce trec pe stradă
Devin făpturi cereşti; mişcare majestuoasă
A unor oameni micşorîndu-se treptat în spaţiu,
Cîntînd, cu vocea slabă, tot mai slabă,
Iertare ininteligibilă şi un sfîrşit —
Roma, un prag, şi dincolo această Romă
Mai blîndă, şi-amîndouă-n gînd asemeni.
E ca şi cum mîndria omenească-ar face
Din două paralele-o perspectivă, care
Se-mparte între toţi, pe ţol şi leghe.
Uşor se schimbă-n aripă un steag în vînt. . .
În zarea simţurilor, lucrurile sumbre
Sînt paji ai bogăţiei, însă numai
Ai celei întru spirit, dincolo de ochi,
Nu-n sfera lor, ci dincolo, nu prea departe.

Sfîrşitul omului în cel mai vast imperiu
Al spiritului, maxima cunoaştere-n prezenţa
Supremei necunoaşteri. Strigăte de vînzători
De ziare se fac murmure, mirosul
De farmacie — un parfum de nepierdut. . .

Pat, cărţi, fotoliu, maici trecînd în şiruri,
Lampa ferindu-se de văz — acestea sînt
Izvoarele de fericire-n forma Romei,
O formă-nchisă-ntr-un vechi cerc de forme,
Si-acestea stînd sub umbra unei forme

Uimite peste pat, şi cărţi, o presimţire
Planînd pe scaun, o lumină peste maici,

O rază peste candela ce-şi rupe meşa
Spre-a se uni cu-o perfecţiune-n mers, şi-apoi
Scăpînd din foc, spre-a fi cuprinsă-n lucrul

Simbolizat de foc: posibilul ceresc.
Grăieşte pernii ca şi cum ai fi tu însuţi,
Fii orator — dar într-o limbă negreşită,
Fără emfază, Tu, pe jumătate adormitul —
Al milei ce-n această-odaie stăpîneşte;

Aşa, în largul de lumină ne simţim
Nespus de mici, aşa, oricare dintre noi
Se vede-n tine, vocea şi-o aude
În vocea ta, stăpîn şi om al milei,
Sorbit de-atomii tăi cei mai mărunţi,

Tu somnolezi în adîncimile treziei,
În patul cald, şezînd pe scaun, şi trăind,
Însă trăind în două lumi: pentru întîia
Neosîndit, iar pentru cealaltă sub osîndă,
Grăbit de dor spre măreţie prin noianul

Mizeriilor, dar aflînd-o totuşi
Doar în mizerie,-n suflarea care surpă,
Adînc poem al celor obidiţi şi morţi,
Ca-n stropul cel din urmă-al unui sînge-adînc
Căzut din inimă, zăcînd alături,

Neted ca sîngele unui imperiu, poate,
Pentru un cetăţean din cer, deşi al Romei.
Numai discursul sărăciei ne-ncălzeşte,
Mai vechi e decît cel mai vechi discurs din Roma.
Acesta-i tragicul accent al scenei.

Iar tu, — tu spui, fără-a vorbi, silabe
Sublime-ntre sublime lucruri, — singur
Invulnerabil între căpitanii
Cei cruzi: o majestate nudă, dacă vrei,
De cuib de şoim şi bolţi pătate-n ploaie.

Vin sunetele. Îţi aduc aminte de clădiri.
Viaţa-n oraş nu stă. Şi nici n-ai vrea vreodată
Să stea: e-o parte-a vieţii tale din odaie.
Din domuri îşi ia patul tău arhitectura.
Şi clopotele-aduc mereu solemne nume

În coruri şi refrene, nedorind ca mila
Să fie doar o taină a tăcerii,
Şi nici ca solitudinea simţirii
Să-ţi dea mai mult ca straniile lor acorduri
Şi ca ecoul lor care-i un murmur.

E-un fel de măreţie absolută, la sfîrşit,
În care tot ce e vizibil s-a mărit, şi totuşi
E doar un pat, un scaun, sau un şir de maici,
Teatrul cel mai vast, portal cu stîlpi,
Cartea şi candela-n odaia ta înmiresmată,

Totală măreţie-a unui edificiu
Total, ce-a fost ales de un inchizitor
Al edificiilor, pentru sine însuşi.
El se opreşte-aici pe prag, ca şi cum schiţa
Cuvintelor rostite prinde formă,

Se-ncheagă din gîndirea lui şi-i gata.

În româneşte de ŞTEFAN Aug. DOINAŞ

Deziluzie la ora zece

Casele sînt bîntuite
De cămăşi albe de noapte.
Nici una nu e verde
Sau purpurie cu inele verzi
Sau verde cu inele galbene
Sau galbenă cu inele albastre.
Stranie nu-i niciuna:
Cu şosete dantelate
Şi cordon cu mărgele.
Oamenii n-au de gînd
Să viseze mandrilli şi cochilii.
Din loc în loc doar cîte-un bătrîn
Marinar beat şi-adormit încălţat
Prind tigri
Pe-o vreme roşie.

Dominație de negru

Lîngă foc, noaptea,
Culorile tufelor
Și-ale frunzelor căzute
Repetîndu-se,
Se rotiră în odaie
Asemeni frunzelor înseși
Zbătîndu-se-n vînt.
Da: dar culoarea cetinelor grele
Venea cu pași mari
Iar eu îmi amintii de țipătul păunilor.

Culorile cozilor lor
Erau ca frunzele înseși
Rotindu-se-n vînt,
În vîntul amurgului.
Ele pustiiră-n zbor odaia
Zburînd
De pe ramurile cetinelor
Jos la pămînt.
I-am auzit țipînd — păunii.
Fost-a un țipăt împotriva amurgului
Sau împotriva frunzelor înseși
Zbătîndu-se-n vînt,
Rotindu-se ca flăcările
În foc,
Rotindu-se așa cum roteau
Cozile păunilor în foc răsunător,
Răsunător ca cetinele
Pline de țipătul păunilor?
Sau fost-a un țipăt împotriva cetinilor?

De la fereastră am văzut
Cum planetele s-au strîns
Asemeni frunzelor
Rotindu-se-n vînt.
Noaptea am văzut-o cum venea,
Venea cu pași mari asemeni culorii cetinelor grele.
Teamă mi-a fost.
Și-mi amintii de țipătul păunilor.

Plăcerea de-a circula pur şi simplu

Grădina fîlfîi-mprejur cu îngerul
Îngerul fîlfîi-mprejur cu norii
Norii fîlfîiră-mprejur, norii fîlfîiră-mprejur
Iar norii fîlfîiră-mprejur cu norii.

În ţeste este vreun secret,
În ţestele de vită din păduri, în ţeste ?
Scot toboşarii în glugi negre
Ceva din uruitul tobelor ? Ce este ?

Pruncul suedez al Dnei Anderson
Prea bine neamţ sau spaniol putea să fie
Dar lucrurile în vîrtejuri se rotesc
Şi-asta le dă totuşi o clasică eufonie.

Un iepure de casă ca rege al stafiilor

Greul e să gîndeşti la capătul zilei
Cînd o umbră diformă acoperă soarele
Şi nu mai rămîne decît lumina pe blana ta —

Pisica a fost, lipăindu-şi laptele ei ziua-ntreagă,
Pisică grasă, limbă roşie, minte verde, lapte alb
Şi august cea mai paşnică lună.

Să fii, în iarbă, pe vremea cea mai paşnică
Fără acel monument de pisică,
Pisica uitată în lună;

Şi să simţi că lumina este o lumină de iepure
În care totul e anume pentru tine
Şi-n care nimic n-are nevoie de vreo lămurire;

Atunci nu-i nimic la care să gîndeşti. Totul vine de la sine;
Şi estul năpădeşte vestul şi vestul e-o năvală-n jos,
N-are importanţă. Iarba e-ncărcată,

E plină de tine. Copacii din jur sînt pentru tine,
Întreaga cuprindere-a nopţii este pentru tine,
O-ntrupare ce-atinge malurile toate.

Devenit-ai sinele ce umple noaptea-n cele patru colţuri.
Pisica roşie se-ascunde în lumina blănii
Şi-acolo te afli boltit înalt, deasupra,

Boltit mereu mai sus, negru ca piatra —
Tu stai cu capul ca o sculptură în spaţiu
Iar pisica aceea mică şi verde este un cărăbuş în iarbă.

Prejudecată împotriva trecutului

Ziua e prietena copiilor.
E trăsura suedeză a Mariannei.
E aceasta şi o pălărie foarte mare.

Limitaţi de ceea ce văd,
Pedanţi acvilini iau trăsura
Drept o relicvă a inimii.

Ei iau pălăria filosofului
Uitată din nebăgare de seamă,
Drept o relicvă a minţii. . .

Uite, din zi copiii fac
Ceea ce pedanţii acvilini iau
Drept amintiri ale timpului, timpului pierdut,

Forme, despărţiri, imagini —
Nu ale zilei, nu, ale lor înşişi,
Nu ale timpului fără sfîrşit.

Şi iată deci, pedanţii acvilini socot că
Pălăria filosofului este o parte-a minţii,
Trăsura suedeză, o parte a inimii.

În româneşte de C. ABĂLUŢĂ şi
Şt. STOENESCU

Solilocviul final al amantului lăuntric

Aprinde candela dintîi a serii, ca-ntr-o cămară
Unde ne-am pregăti odihna; opreşte-ţi apoi gîndul
La adevărul lumii-ntregi închipuite bun final.

Aceasta-i aşadar cea mai adînc trăită întîlnire.
În cugetarea ei ne închegăm noi înşine,
Readunaţi, din suma multelor indiferenţe, în jurul unicului lucru,

Singur şi unic acoperămînt, strîns înfăşat
În jurul sărăciei noastre, — precum căldura,
Lumina şi vigoarea unei miraculoase influenţe.

Acuma dar, uităm unii de alţii, şi de noi.
Simţim obscuritatea unei ordini: e un întreg,
Cunoaştere, — rînduitoarea însăşi a întîlnirii noastre.

În interiorul hotarelor vitale, în cugetare
Dumnezeirea, spunem noi, alcătuieşte cu imaginaţia una . . .
Cît de înalt suprema candelă ne luminează bezna.

Aceasta e lumina, miez scump al cugetării,
Din care ne durăm sălaş întru văzduhul serii;
Ne este deajuns: a fi acolo, împreună.

Motivul metaforei

Îţi place să-l dibui sub pomii tomnatici:
Toate-s atunci jumătate intrate în moarte.
Vîntu-i beteag, trăgîndu-şi piciorul prin frunze,

Îndrugîndu-şi rostirile sterpe.
Primăvara, la fel, te simţeai foarte bine,
Cu sfertul din lucruri boit jumătate,

Cu cerul cumva mai senin, cu nori în topire,
Cu pasărea — una — stingheră; cu luna obscură —
O lună obscură luminînd peste lumea obscură,

Alcătuită din lucruri grăite mereu cu jumătate de gură;
Iar tu, niciodată tu însuţi:
De altfel nici n-a trebuit, — şi de ce să fi vrut

Să rîvneşti desfătarea schimbării:
Cînd motivul metaforei se reazămă-n teama
De miezul primar al amiezei depline,

De ABCedarul fiinţei.
De călirea fierului roşu, de-albastrul
Şi purpura nicovalei bătute, de sunetul tare,
— Oţel învrăjbit cu aluzia calpă, — teama de fulguraţia tăioasă
A vital arogantului, fatal dominantului X final.

În româneşte de ANDREI BREZIANU

ŞTEFAN STOENESCU

Wallace Stevens şi reactivarea poetică a umanului

O existenţă dedicată poeziei mai stîrneşte încă imaginaţia contemporanilor căci prezenţa acelui om ciudat posedat uneori de frenezia inspiraţiei, alteori necontrolat în manifestări, impredictibil, totdeauna neînţeles, s-a împămîntenit ca fiind întruchiparea Poetului. Fiecare literatură îşi are prototipul sau prototipurile ei în această privinţă, care s-au conturat mai ales în epoca modernă, odată cu romantismul. Astfel: Byron, Poe, Lermontov, Dante Rossetti, Baudelaire, Eminescu, Esenin, Hart Crane, Garcia Lorca, Dylan Thomas şi atîţia alţii. Un protest făţiş la adresa societăţii, dublat de aura dostoievschiană a iluminaţilor gata de a se martiriza în numele idealurilor întregii umanităţi sau ale proprii lor vocaţii.

Paralel şi în umbră s-a desfăşurat destinul altui prototip poetic, cel olimpian sau goethean, om al echilibrului interior şi al supremei eleganţe, om care îşi accepta societatea numai şi numai pentru a o influenţa şi a o călăuzi spre o mai adîncă înţelegere a lucrurilor. Desigur, acest prototip este şi el etern căci are înainte de toate o bază psihobiologică, şi este la fel ca şi primul produsul unor factori transestetici care îi determină profilul şi stabilitatea de la epocă la epocă.

America secolului nostru a avut parte de o întreagă pleiadă de poeţi de talie universală. Este de fapt momentul de maximă înflorire a literaturii americane. După ce secolul trecut s-a ilustrat prin doi titani, Melville şi Whitman, ca şi printr-o serie de străluciţi reprezentanţi ai scrisului, Poe, Emerson, Thoreau, Hawthorne, Emily Dickinson, Mark Twain, Henry James, secolul nostru cunoaşte o efervescenţă fără precedent a republicii literelor. Se produce în primul sfert de secol ceea ce s-a denumit de către majoritatea criticilor în diferite accepţiuni, Renaşterea poetică. Procesul de cernere a valorilor este încă în curs, ierarhiile schimbîndu-se în decursul cîtorva decenii de mai multe ori. Astfel în jurul anului 1915 în siajul uriaş lăsat de Whitman, promova un Edgar Lee Masters şi un Edwin Arlington Robinson; în jur de 1925, Robinson împărţea notorietatea cu Carl Sandburg; zece ani mai tîrziu era indiscutabilă supremaţia lui T.S. Eliot, Ezra Pound şi Robert Frost; anii patruzeci aduc în prim plan alături de Eliot şi Frost pe e.e. cummings şi pe William Carlos Williams; deceniul trecut devine

conştient de maturizarea deplină a unei noi forţe, Wallace Stevens, care, la zece ani de la moarte, în jurul anului 1965, este unanim recunoscut drept cea mai autentică voce în poezia americană subsumînd atît tradiţia poescă prin intermediul simbolismului francez, cît şi pe cea whitmaniană.

Toţi aceşti poeţi — cu excepţia lui Pound şi a lui cummings într-o bună măsură — sînt încadrabili în ultimă instanţă, celui de al doilea prototip poetic, încercînd să accepte realitatea, să se integreze ei pentru ca în urma unui contact nemijlocit şi continuu să o poată recepta din interior. Exercitînd diferite profesiuni, uneori pînă la adînci bătrîneţe, ei şi-au dobîndit într-un fel independenţa materială atît faţă de societate în ansamblul ei cît şi faţă de publicul lor prezumtiv, fapt care le-a deschis cale liberă, ca în plin experimentalism modernist să încerce nestingheriţi toate posibilităţile pe care le oferea limba şi înclinaţiile lor creatoare. O asemenea viaţă a avut Wallace Stevens.

•

S-a născut la Reading, Pennsylvania, la 2 octombrie 1879, în familia protestantă a unui judecător, adunînd în vinele sale sînge olandez, german şi englez. A fost deci sută la sută germanic prin sorginte, dar dealungul formaţiei sale va cunoaşte o puternică înrîurire romanică prin intermediul culturii franceze. O disciplină severă dar luminată, primită în familie, va face ca de timpuriu, viitorul scriitor să desvolte un simţ al rigorii intelectuale pe care îl va exersa la celebra universitate Harvard. Aici va căpăta o formaţie larg umanistă audiind cursuri de literatură engleză şi franceză şi cursuri de filosofie. E şi momentul debutului juvenil în revista studenţească « *Harvard Advocate* » pe care o şi conduce un răstimp, şi în care publică pe lîngă schiţe numeroase poezii în maniere ce amintesc de poezia engleză victoriană şi edwardiană. Tot la Harvard îl cunoaşte pe filosoful George Santayana (1863—1952) a cărui gîndire alături de cea a lui Bergson va exercita o profundă înrîurire asupra sa.

De la Harvard, Stevens se opreşte la New York unde absolvă Şcoala superioară de drept calificîndu-se astfel pentru aceeaşi carieră ca cea părintească. După cîteva încercări neizbutite de a face gazetărie, intră în 1904 în baroul new-yorkez pe care însă îl părăseşte în 1916 spre a se muta în oraşul Hartford, Connecticut, în calitate de jurist-consult al uneia dintre cele mari mari firme de asigurări împotriva accidentelor din Statele Unite. De atunci, şi pînă în ultimele luni de viaţă, Stevens şi-a legat numele de această instituţie al cărei vicepreşedinte devine din anul 1935. În primii ani de activitate la Hartford întreprinde dese şi îndelungi voiajuri prin Statele Unite, mai ales pe coasta sudică a Atlanticului. Altminteri este unul dintre cei mai puţini mobili americani — niciodată nu a posedat o maşină proprie şi nici n-a traversat Oceanul. Aceeaşi statornicie se vădeşte în viaţa de familie care şi-o întemeiază în 1909. De atunci şi pînă la moarte împarte un cămin tihnit cu tovarăşa sa de viaţă, Elsie Moll Stevens, care i-a dăruit-o pe Holly, editoarea corespondenţei sale apărută în 1966. O relativă bună stare materială, o locuinţă spaţioasă pe care o dobîndeşte prin anii treizeci şi în care tezaurizează cărţi şi tablouri — mai ales impresionişti şi postimpresionişti francezi, conferă omului Stevens o stăpînire de sine şi chiar o aroganţă care, asociate cu statura sa masivă şi impunătoare şi cu eleganţa sa vestimentară, ţin la distanţă pe confraţi şi critici deopotrivă, ca să nu mai pomenim de curioşi şi nepoftiţi. Inaccesibilitatea omului devine legendară şi, în ciuda humorului său funciar, Stevens este ocolit cu prudenţă. De fapt el însuşi veghează ca activitatea sa poetică să nu transpire în public, ascunzînd-o chiar şi celor mai apropiaţi colaboratori. Acestea sînt condiţiile în care poezia sa se

eliberează de toate constrîngerile putîndu-se desfăşura în direcţia satisfacerii propriilor exigenţe şi propriului rafinament.

Date fiind aceste împrejurări reputaţia sa avansează anevoie, şi chiar astăzi, cînd ea a obţinut verdictul unanim al criticii, publicul larg întîrzie încă în adopţiunea sa, iar critica se mai vede nevoită să pledeze. Şi totuşi această pledoarie a început-o chiar Stevens — atît deghizat dealungul întregii sale cariere poetice, cît şi deschis prin numeroase luări de cuvînt, îndeobşte în faţa cercurilor academice. Fireşte pledoaria întreprinsă de el nu viza propria sa operă — ca poet Stevens a fost extrem de umil şi pe deplin conştient de limitele artei sale — ci poezia însăşi. Alături de Valéry, Stevens a fost cel mai înflăcărat susţinător al necesităţii poeziei în epoca noastră.

Şi într-adevăr o parcurgere a scrisorilor sale, a eseurilor critice, a cuvîntărilor şi a aforismelor, atestă neîndoios interesul său statornic şi aproape exclusiv pentru soarta poetului şi a poeziei în lumea contemporană. De asemenea pe tot parcursul evoluţiei poeziei sale de la complexul hedonist-simbolist din primul volum « *Harmonium* » (1923) şi pînă la complexul meditativ-abstract din ultimele secţiuni ale operelor poetice (« *The Collected Poems of Wallace Stevens* », New York, Alfred Knopf, 1954), întîlnim reluat în infinite variante enunţul metaforic privind rolul poeziei în restituirea patrimoniului sufletesc şi imaginativ al omului modern deposedat de acesta în societatea industrială, şi dezorientat în urma năruirii cadrului spiritual pe care îl aflase cîndva în religie.

•

Discutînd tipologia imaginaţiei literare, aşa cum se manifestă ea în poezia modernă, criticul A.W. Levi recurge la cele trei categorii izolate de părintele pragmatismului, Charles Sanders Peirce (1839—1914) în analiza sa asupra experienţei perceptuale, şi anume: primaritate (« firstness »), secundaritate « secondariness ») şi terţiaritate (« thirdness »), care în fond reprezintă tot atîtea componente ale percepţiei estetice, respectiv: imediatitatea calitativă — sau prezentarea de calităţi; opoziţia dinamică — sau descrierea mişcării; şi raportarea simbolică — sau exprimarea de sensuri[1]. Primaritatea constituie modalitatea perceperii spontan-senzoriale a prezentului imediat, ceea ce este viu, proaspăt, liber şi evanescent. Secundaritatea reprezintă sentimentul dinamicii şi ciocnirii lucrurilor, sesizarea liniilor de forţă şi opoziţiilor. A percepe aceste relaţii, subiectul face uz de atenţie părăsind starea de receptivitate globală (caracteristică primarităţii) şi, concentrîndu-se asupra elementului de mişcare, recurgînd adesea la metaforă. Terţiaritatea înseamnă de fapt transcenderea prezenţei imediate pentru a căpăta acces la semnificaţiile ce se desprind din particularul situaţiei nemijlocite, permiţînd generalizările. Aceste trei modalităţi la Peirce sînt interdependente şi inseparabile, acţionînd simultan în actul percepţiei.

A.W. Levi susţine însă că în cazul percepţiei estetice una din modalităţi devine precumpănitoare, şi ilustrează aceasta cu opera « celor mai mari poeţi americani contemporani » care în opinia sa sînt Stevens, Pound şi Eliot. Astfel Stevens ar reprezenta prin excelenţă primaritatea, Pound secundaritatea, iar Eliot terţiaritatea. De aici şi deosebirile calitative tranşante dintre cei trei contemporani. Stevens acordă prioritate aparenţelor, lumii culorilor, sunetelor şi senzaţiilor tactile şi gustative; Pound emoţiilor agresive şi coliziunilor de forţe morale antagonice; iar Eliot elaborărilor reflexive ale percepţiilor brute vizînd spre adevăruri perene, localizate în transcendent.

Deşi simplificatoare şi întrucîtva, în cazul lui Stevens cel puţin, statică, schema propusă de Levi are darul de a pune ordine în « şcoala modernistă » de poezie

americană şi fără îndoială aruncă lumină asupra fiecărui poet în parte. Căci într-adevăr « adesea pentru Stevens conţinutul poemului nu este altceva decît funcţionarea aparatului senzorial ». Mecanismul perceperii la Stevens are la bază ipoteza că fiecare percepţie diferă nu numai de la moment la moment, ci şi de la subiect la subiect. Procesul de selecţie a datelor senzoriale s-ar baza deci atît pe condiţiile exterioare, de mediu, în momentul percepţiei, cît şi pe starea subiectului percepător, starea sa fizică, dispoziţia sufletească şi, ceea ce este nu mai puţin important, experienţa sa perceptuală, gradul de perfecţiune şi rafinament. Lucrul aproape că nu mai trebuie demonstrat, el fiind atestat de infinita diversitate a operelor artistice din toate domeniile, şi mai ales în pictură. De fapt nici un poet american nu a fost mai profund înrîurit de această artă ca Wallace Stevens.

În acest sens există numeroase studii ce evidenţiază afinităţile lui cu viziunea unor pictori atît de diferiţi ca Van Gogh, Cézanne, Picasso, Pissarro, Mondrian, Malevitch şi mai ales pentru întregul ei spirit, cu pictura lui Paul Klee. Sînt de asemenea cunoscute preferinţele lui Stevens pentru impresionişti, acceptarea şi analiza dată de el modalităţii cubismului analitic, predilecţia pentru opera lui Mondrian, Kandinsky şi Klee, pasiunea pe care a făcut-o în ultimii ani pentru pictura lui Pierre Tal Coat, care îi inspiră şi un poem, intoleranţa faţă de unele aspecte ale picturii abstracte ca cea a americanului Baziotes.

Am dori să aducem în discuţie, în această ordine de idei, o afinitate care ni se pare structurală, între poezia lui Wallace Stevens şi pictura unui connaţional cu zece ani mai tînăr. Este vorba de laureatul marelui premiu al bienalei de la Veneţia din 1958, Mark Tobey — al doilea american căruia i se decernează această înaltă distincţie, primul fiind James Whistler în 1895. El este totodată şi primul american a cărui retrospectivă este găzduită la Louvre (1961).

Deşi o serie de caracteristici ar pleda împotriva acestei identificări, ele ţinînd mai ales de formaţia celor doi creatori, de convingerile lor religioase, de atitudinea lor diferită privind o serie de probleme estetice, în fine de experienţa lor de viaţă de loc similară, totuşi pe deasupra acestor deosebiri există o izbitoare identitate între modalităţile lor de a conferi expresie trăirilor senzoriale. Sîntem convinşi că nu greşim atunci cînd facem afirmaţia că multe dintre lucrările lui Tobey par nişte remarcabile transpuneri ale poeziilor lui Stevens în termeni pur plastici, după cum multe poeme stevensiene, de comunicare a trăirilor sale perceptuale, par nişte juxte poetice ale pînzelor lui Tobey, mai ales ale acelora din perioada sa postbelică de creaţie, în care ne dezvăluie o modalitate nouă de percepere a spaţiului.

Aceeaşi prospeţime a impactului culorii, aceiaşi suavitate şi delicateţe a percepţiei, aceeaşi inundare a spaţiului cu lumină, aceeaşi desintegrare a materiei obiectuale în ambianţă şi dizolvare din cîmpul vizual a nodurilor materiali focalizatori ai atenţiei — dizolvare care facilitează o cuprindere globală a ceea ce Stevens denumeşte « gigantul vremii » — acelaşi dinamism metamorfic care stăpîneşte întregul cuprins al cîmpului, în fine, acelaşi sentiment al evanescenţei imediatităţii percepţiei. Pot fi citate în acest sens o suită întreagă de poeme şi de tablouri care transmit aceeaşi senzaţie de iradiere şi vibraţie a pigmenţilor atmosferici rezultată din surprinderea realităţii, înainte ca obiectele să aibe timp să se organizeze în spaţiu şi să se delimiteze static şi obiectiv. Nicăieri poate, nu se realizează o suprapunere mai perfectă a celor două viziuni ca în tabloul « Limită de august »/Edge of August/,1953 şi poemul « Imn tîrziu dinspre muntele înmiresmat »/Late Hymn of the Mhyrr Mountain/,1947 »[2].

Nu intenţionăm să sugerăm prin aceasta că vreunul din cei doi creatori ar fi în vreo măsură tributar celuilalt. Mai mult decît atît, după toate datele de care dispunem, ei nici măcar nu s-au receptat reciproc, deşi Stevens se interesa atît de mult de pictură, iar Tobey scrie poezie. Ceea ce dorim să subliniem aici este coexistenţa unor sensibilităţi aproape identice a căror apariţie şi manifestare este de presupus că a fost rezultatul unor cauze şi nevoi similare. Despre ce cauze şi nevoi este vorba?

Undeva Stevens făcea reflecţia că reîntoarcerea la umanism, deşi necesară, nu este suficientă; că omul modern are nevoie de mai mult decît atît. Tobey schiţează o teză similară atunci cînd vede cheia rezolvării crizei civilizaţiei Occidentului într-o apropiere şi simbioză cu cultura Orientului. Şi deşi Stevens nu ar fi subscris la acest mod de rezolvare a problemei, ambii creatori demonstrează prin tendinţele creaţiei lor, că deşi o artă reală nu se poate imagina fără un contact cu fondul autohton de tradiţie şi simţire, aceasta a devenit insuficientă în condiţiile unei civilizaţii dezumanizatoare. E vorba de societatea industrială a Americii secolului nostru.

În cele ce urmează, atît cît ne va permite cadrul limitat al eseului de faţă, vom încerca să schiţăm problema aşa cum a văzut-o Stevens.

•

Aspecte ale poeziei lui Stevens au fost integrate unei serii de sisteme filosofice, de la cel platonician şi de la cel al lui Berkeley, sau Kant şi pînă la Kirkegaard, Nietzsche, Bergson, Santayana, Whitehead, Husserl şi Heidegger. Acest eclectism, produs natural la un scriitor cu multiple preocupări intelectuale, l-a ferit de pericolul asimilării unui sistem circumscris de gîndire, şi în acelaşi timp i-a permis să verifice la nivel imaginativ potenţialul unor ipoteze sau idei. Este acea latură predominantă, meditativ-abstractă în poezia post belică a lui Stevens de care A.W. Levi face abstracţie în consideraţiile sale. Pentru Stevens, practicarea permanentă a stării de veghe activă în lumea ideilor constituie o terapeutică a spiritului, singurul mijloc de a preîntîmpina o sucombare a personalităţii individuale în faţa asaltului lumii exterioare, personalitate îngheţată într-o modalitate statică de percepţie, şi copleşită de maşinăria complicată şi secătuitoare a politicianismului.

Protestul lui Stevens faţă de politicianism ca principala plagă a societăţii ameri cane, teama şi totodată admiraţia circumspectă faţă de mişcările sociale de stînga, constituie reacţii care demonstrau la acest reprezentant al simbolismului şi estetismului, o sesizare reală a forţelor ce se exercitau în societate, şi în a căror rezistenţă el distingea lucid pericolul iminent al pierderii privilegiului neangajări individuale.

Căci Stevens, nutrea iluzia — aceasta fiind limita principală a înţelegerii sale — că individul se poate sustrage şi poate rezista presiunilor din afară. Această rezistenţă era concepută împotriva acţiunii dezumanizatoare a societăţii industriale. Să nu uităm că Stevens cunoştea mai bine ca oricare alt poet al Americii ce sacrificii incumbă pentru individ rutina birocratică zilnică. De fapt, dedublarea personalităţii sale atît de pronunţată, excursiile sale imaginative în Irlanda, Cuba, Franţa, Ceylon, Coreea, care constituie adevăratele sale trăiri atestă în mod

dramatic încercarea de a rezista procesului de dezumanizare din societatea modernă. Şi deşi simbolist, Stevens nu adoptă refugiul din contingent, şi deşi estet, refuză evadarea din cotidian; şi în fine, deşi conştient de neantul existenţialist, refuză pesimismul. Stevens afirmă viaţa şi omul în ciuda acestor elemente constitutive ale formaţiei şi viziunii sale. Optimismul său şi încrederea în destinul civilizaţiei Occidentului se datorează ideii că omul îşi poate menţine atributele fundamentale, dacă îşi poate menţine integritatea vieţii spirituale. Şi acest lucru este realizat de poezia modernă prin abandonarea modalităţii statice şi convenţionale de percepere a realităţii obiective. Poezia reprezintă în opinia lui Stevens suprema îndeletnicire a omului modern. Conştient de destinul său exclusiv terestru, şi de necesitatea de a-şi apăra integritatea individualităţii sale, omul stevensian este un erudit al imaginaţiei trăind intens atît în vegetal şi atmosferic, cît şi în lumea ideilor din citadela minţii. Realitatea şi imaginaţia se validează reciproc, se modifică reciproc şi, uneori, reuşesc să amestece fiinţa umană atît de bine cu lumea lucrurilor încît să-i confere acele momente rare dar vitale ale sustragerii fluxului temporal.

În poezia sa acest lucru se realizează mai ales consemnînd felul în care se desfăşoară viaţa, adică felul în care există poezia. Căci viaţa fără poezie şi poezia fără viaţă este pentru Stevens nonsens. Poezia a luat locul religiei, devenind pentru el mijlocul de a comunica cu non-eul, de a se transfera asupra obiectelor, de a primi şi îngloba obiectele. Această situaţie este însă ideală şi, deci, iluzorie. Poezia devine astfel suprema ficţiune.

În 1942, Stevens publica un lung poem de importanţă covîrşitoare pentru evoluţia sa ulterioară: « Notes towards a Supreme Fiction ».

Cu această ocazie, el a postulat imperativele poeziei moderne în termenii următori: « Trebuie să fie abstractă », « Trebuie să se schimbe », « Trebuie să producă plăcere ». Această succesiune a generat o interesantă dezbatere în critică relevîndu-se printre altele structura riguros dialectică, de triadă hegeliană, a poemului. Pe de altă parte criticul italian Glauco Cambon, a oferit o interpretare ce acreditează o simbolică dantescă acestei structurări[3].

Din corespondenţa scriitorului reiese însă limpede că ulterior a intenţionat să mai adauge o secţiune poemului în discuţie, intitulată semnificativ « Trebuie să fie umană ». Acest fapt pune în umbră interpretările date pînă acum poemului. Avînd în vedere de asemenea, aşa cum a demonstrat Louis Martz, că *uman* echivalează la Stevens cu *meditativ*, această facultate — meditaţia, fiind în opinia sa definitorie pentru omul superior, sîntem ispitiţi să sugerăm o interpretare diferită acestui poem[4].

Am avut anterior prilejul să consemnăm şi să comentăm rolul esenţial jucat în evoluţia gîndirii estetice a lui Wallace Stevens de semnificaţiile artei lui Brâncuşi şi Enescu, pentru conturarea deplină a conceptului de abstract şi respectiv de meditativ[5].

De fapt, dacă cercetăm cele patru postulate cu atenţie, observăm că ele se organizează în cuplaje, primele două referindu-se la viaţa fizică, ultimele la cea psihică; primele două reprezintă idealurile pragmatismului specific tradiţiei americane, ultimele se înscriu în cea mai autentică tradiţie umanist-europeană, tradiţie ale cărei dominante Stevens le-a văzut reprezentate exponenţial de către cei doi geniali reprezentanţi ai spiritualităţii şi sensibilităţii româneşti. Topirea laolaltă

a celor două tradiții, una cu vădite caracteristici autohtone — dinamism și materialism, cealaltă cu perene caracteristici umane distilate de spiritul european și în particular de cel latin căruia i s-a deschis atît de larg Stevens, reprezintă poate cheia reîntineririi unei civilizații. Repotențarea umanului pare astfel posibilă numai pe baza dobîndirii unei nou sens al existenței pe care suprema artă a Poeziei este chemată să-l genereze.

---

[1] Albert William Levi: *Literature, Philosophy and the Imagination*, Bloomington, Indiana University Press, 1962

[2] Cele două serii de lucrări care revendică alăturarea sînt în opinia noastră următoarele: *Pentru Mark Tobey*, tablouri ca: Cirque d'Hiver, 1933; Broadway Norm, 1935; The Void Devouring the Gadget Era, 1942; Drift of Summer, 1942 (a se compara cu titlul volumului lui Stevens, Transport to Summer, 1947); Transition to Forms, 1942; The Way, 1944; Awakening Night, 1949; Above the Earth, 1953; Constellation, 1954; Meditatives Series VIII și IX, 1954 Above the Earth V, 1956; White January, 1957; Summer, 1957; Yellow Harvest, 1958; Jewelled Jungle, 1958; Tattood, 1958; Void II, 1960; Hommage to Rameau, 1960; *Pentru Wallace Stevens*, poeme sau fragmente din următoarele poeme: Domination of Black; Tattoo (din volumul *Harmonium*, 1923); The Sun This March; The Reader; Like Decorations in a Nigger Cemetery (din volumul *Ideas of Order*, 1935); Poem Written at Morning; Of Hartford in a Purple Light; Woman Looking at a Vase of Flowers; Phosphor Reading by His Own Light (din volumul *Parts of a World*, 1942); Description Without Place; The Red Fern; Credences of Summer (din volumul *Transport to Summer*, 1947): The Auroras of Autumn II; Bouquet of Roses in Sunlight; Celle Qui Fût Héaulmiette; The Women in Sunshine; Puella Parvula; Study of Images I; An Ordinary Evening at New Haven (din volumul *The Auroras of Autumn*, 1950); Lebensweisheitspilerei; Long and Sluggish Lines; din secțiunea *The Rock* a volumului de opere poetice, *The Collected Poems of W.S.*, 1954.

[3] Glauco Cambon: *The Inclusive Flame*. Bloomington, Indiana University Press, 1963

[4] Louis L. Martz: *The Poem of the Mind*, New York, Oxford University Press, 1966

[5] « Contemporanul » nr. 41, 1967, p. 6 și respectiv « Secolul 20 » nr. 2 1966, pag. 157—159.

ANDREI BREZIANU

Pe marginea motivului solar în poezia lui Wallace Stevens

Printre motivele însemnate prezente în opera lui Wallace Stevens, cel solar ocupă fără îndoială un loc de mărimea întiia: frecvenţa şi ponderea lui frapează ochiul, stimulînd aprofundarea acelui substrat aperceptiv, stilistic şi de ideaţie din care s-au hrănit astfel o sumă de întruchipări poetice din cele mai fecunde. În cele ce urmează ne propunem să urmărim aşadar, pe o cît de concisă scurtătură cronologică, cîteva aspecte legate de recurenţa şi semnificaţia simbolului solar în creaţia celui de la a cărui moarte se împlinesc, nu peste mult 15 ani.

●

Întîiul jalon de marcă, poemul *Sunday Morning* (1915) introduce *in medias res* problema crezului solar în toată dimensiunea ei: prin intermediul unui personaj feminin, crainic al meditaţiei autorului, soarele este înfăţişat ca zeitatea de drept, chemată să suplanteze în fapt simbolul cultic perimat al duminicii tradiţionale. În faţa inanităţii tuturor celorlalte puncte de sprijin, comuniunea şi întovărăşirea omului pieritor cu vara matinală — moment solar prin excelenţă, este preconizată drept unică soluţie împotriva însingurării şi a nopţii. Căci, sfîşietor de frumuseţe şi tristeţe, crezul natural al autorului e următorul: « Trăim într-un străvechi haotic univers al soarelui,/ În strămoşeasca legătură a zilelor şi nopţilor,/ În insula Singurătate, nelogodiţi şi slobozi,/ De apele mari, ineluctabile./ Pe munţii noştri calcă căprioare, iar prepeliţa/ Piuie scîncind prin jur, de una singură şi fără frîu;/ Roadele dulci ale pădurii se coc întru sălbăticiune;/ Şi în însingurarea cerului,/ Pe seară, întîmplătoare stoluri de porumbi plutesc,/ Ambiguu fluturînd ocoluri şi pierind/ În jos în întuneric, pe aripe-întinse »[1].

În *Gubbinal* (1921), poem scurt şi cizelat cu iscusinţă pe antiteza frumos-urît, soarele, « that strange flower the sun », şade de-a dreapta (personaj pozitiv); de-a stînga (personaje negative), se află lumea şi omenirea. În ciuda modalităţii antinomice de a pune problema, *Gubbinal* prevesteşte totuşi o dialectică a reconcilierii între cele două extreme, fapt ce avea să devină evident o dată cu producţiile ulterioare ale poetului, cînd trăsătura de unire între cei doi termeni opuşi va fi imaginaţia omnipotentă. Ceea ce interesează aici e mai ales imagistica succintă şi pătrunzătoare, plină de graţie şi de farmec primitiv: « Pene de junglă în smoc,/ Ochi de jivină./ Sălbăticiune de foc şi pojar,/ Sămînţă,/ Ia-o cum vrei./ Lumea e hîdă/ Şi oamenii trişti ».

Evening Without Angels, din 1934, stă sub semnul violenţei sensuale: avînd în exerg motto-ul jouisseur al lui Mario Rossi, « *The* great interests of man: air and light, the joy of having a body, the voluptuousness of looking » — poemul

aruncă anatema asupra perimatelor simboluri şi himere anghelologice: tristele figuri în *Gubbinal* sînt rechemate la rampă dar, de astă dată, invectivitate puternic.

Afirmată aici atît de apăsat în antiteză cu desuetul selenic şi cu deformările tradiţiei, apartenenţa la soare avea să fie reluată un an mai tîrziu în *Like Decorations in a Nigger Cemetery* (1935), întins şi fastidios poem din care desprindem strofa debutului; astrul zilei e aici personificat şi dăruit cu atributele de prooroc conducător; comparaţia cu Walt Whitman dă culoare locală şi însufleţire tabloului: « În zare către miazăzi trece soarele tomnatic/ Precum Walt Whitman în plimbare, de-a lungul unui mal colţos./ Slăveşte, cîntă lucrurile ce fac dintr-însul parte/, Cele ce-au fost şi cele ce vor fi: ziua şi moartea./ Nimic nu se sfîrşeşte, cîntă el. Sfîrşitul nimeni n-o să-l vadă,/ Barba lui, jarul focului: bîta lui, para flăcării ».

Alt poem lung, *The Man with the Blue Guitar* (1937) dezvoltă o *ars poetica* ajungînd la concluzia că unicul climat prielnic muzelor este cel solar. Strunind corzile ghitarei în răcoarea albastră a nopţii, poetul constată că ele rămîn reci şi surde; de aici necesitatea ecuaţiei soare = poezie: lumină transfigurînd realitatea prin artă, poemul devine pentru cîntăreţ soarele lumii.

La acest punct al evoluţiei sale, gîndirea lui Wallace Stevens e vecină cu cotitura decisivă: apropierea dintre poezie şi mitul solar ajunge să se cristalizeze într-o formă care, prin optica poetului, trebuie să înglobeze omul întreg şi fericirea lui, sub egida unei singure ficţiuni, deliberat alese, cu deplina conştiinţă a faptului că e ficţiune, cu credinţa că prin ea condiţia umană va putea fi totuşi mîntuită de rău şi de haos.

Ceasul opţiunii decisive e prevestit în versurile inaugurale ale poemului *Asides on the Oboe* (1940), pe cît de directe pe atît de tranşante: « S-a zis cu predosloviile. A bătut ceasul/ Credinţei finale. Credinţa finală dar/ E în ficţiune. E timpul de-a alege. » Care este ficţiunea aleasă de poet, aflăm în strofele următoare: « Omul central, umana sferă, fidel/ Ca o oglindă grăitoare, omul de cleştar/ Cel ce-în reflexul nesfîrşit de diamante/ Pe toţi ne împreună ».

Globul adamantin este deci soarele. La etapa cînd, prin forţa lucrurilor, Stevens consideră tot mai mult idealul hedonic sensual ca pe un lucru depăşit, orientîndu-se în consecinţă spre o viaţă de desfătări intelectuale şi spirituale mai intense, iată că imaginea soarelui, trecută printre altele şi prin personificarea din *Like Decorations in a Nigger Cemetery* se antropomorfizează acum pînă la capăt; mai mult, între om şi astrul zilei se produce o adevărată identificare.

De aici încolo concepţia lui Stevens se precizează tot mai mult ca generatoare de fundament fictiv pentru credinţa în autotputernicia imaginaţiei, principiu al poeziei: materializarea ei e soarele, din care purcede, cu care se uneşte, în care se oglindeşte, — pol pozitiv al cosmosului, opus haoticei nopţi: *Yes is this present sun*, se afirmă în *The Well Dressed Man with a Beard*, din 1941; de el sînt legate speranţe mesianice: *And on that* yes *the future of the world depends*. Stevens se convinge tot mai mult acum de incomparabila dulceaţă a meditaţiei poetice; voluptăţile universului imaginativ pun tot mai mult stăpînire pe sufletul şi mintea poetului. Poemul pomenit mai sus cuprinde de pildă şi aceste rînduri de un mare rafinament: « . . . O, scumpă miere,/ Dulce sevă-în inimă, putere-în trup:/ Dintr-un cuvînt, dintr-o nimica toată,/ Din lucru doar crezut, tu faci lucru ştiut:/ Umbră pe perină, scîncet uşor de plăcere pe cînd omul visează,/ Aureolă plutind deasupra vetrei de scîncet uşor. . . » Avem aici, sugerată cu delicateţe, prezenţa diafană a astrului zilei dezmierdînd într-un dulce somn imaginaţia slobozită: blîndul nimb al soarelui se însoţeşte cu perna pe care odihneşte creştetul adormit.

Divinitatea solară, antropomorfizată, ni se înfăţişează aici sub chipul unui bătrîn care, atingînd punctul unei multilaterale ἀκμή, nu mai duce lipsă de nimic. Figura umano-solară e — desigur — deasupra ştiinţei livreşti. După ce ne prezintă procesul inefabilei erudiţii infuze — *pure rhetoric of language without words*, sub oblăduirea văzduhului estival scăldat în căldură, şi virtutea genetică a aceluiaşi climat, patron ceresc al procreaţiei universale, poetul exersează preparator o întreagă gamă de simboluri concentrice, ca în final să ne fie oferită o cvintesenţă a crezului său solar, în trei strofe de o mare pregnanţă plastică şi de o limpiditate aproape dantescă. Am tradus fragmentul după cum urmează: « Nu stînca va putea fi sfărîmată, căci ea e adevărul./ Răsare din pămînt şi mare şi le covîrşeşte./ E ca un munte pînă la jumătate verde, iar de la brîu în sus/ — În cea de a doua şi nemăsurată jumătate, din rocă de diamant,/ Precum văzduhul neclintită. Şi nu e totuşi adevărul/ Vreunui anahoret, — şi nici simbol cenobital./ Cît poţi vedea cu ochii, şi cît pricepe-auzul, e stîncă,/ Lumină-a mîntuirii, în siguranţă şi-n odihnă/ Pe-acest pămînt cea mai adevărată dintre-odihne,/ Clădită pe ceea ce este mai presus de îndoială, şi sprijin biruind orice-îndoială./ E stînca verii, culme-a crestelor/ Munte luminos şi orbitor, pînă la jumătate smălţuit în flori şi iarbă,/ Iar de la brîu în sus scăldat în fulguraţia zilei mari/ Şi în sclipirile albastre-adamantine din bolta cerului de mijloc/ Ca doisprezece prinţi în jeţ, rotiţi în jurul unui rege ».

Grandoarea cu care Stevens învestmîntează roca solară era hărăzită deci să scoată în evidenţă unicitatea şi excelenţa climatului diurn: acel climat eliberator al imaginaţiei şi născător de poezie, după poet, singurul în măsură să dea sens şi siguranţă vieţii umane. Cît priveşte problema raportului dintre poezie şi realitate, el fusese dezbătut ceva mai timpuriu în alte creaţii. *A primitive Like an Orb*, din 1948, se distinge prin faptul că descrie mai limpede legătura, identificînd-o cu un conubiu între lume şi astrul zilei. Personajul principal este aici poezia însăşi, « the essential poem at the centre of things ». Care sînt atributele « poemului esenţial »? Stevens îl consideră redundanţă a binelui, aur esenţial, hrană suprasubstanţială a sufletului în exilul existenţei: « What milk there is in such captivity» — exclamă poetul vehiculînd simbolistica surghiunului egiptiac şi babilonic.

Întruchipare atotcuprinzătoare a perfecţiunii, « poezia centrală şi esenţială » e sugerată prin imaginea inelului desăvîrşit şi definitiv: e vorba de rotunjirea necesară pe care ea singură o poate conferi elementelor alcătuitoare ale realităţii.

Ceva mai jos ne este revelat tainicul conubiu dintre poezie şi realitate, dintre imaginaţie şi cosmos, dintre om şi soare. Vara (pentru astrul zilei în exerciţiul prin excelenţă al atribuţiilor sale) — citiţi poezia — e nici mai mult nici mai puţin decît pan-zămislitoarea realităţilor; tot restul există precum oglinda faţă de obrazul oglindit.

Principiu şi meditaţie la un principiu, poemul integral al esenţelor e pînă la urmă sinonim pe alocuri cu absolutul repaosului nirvanatic. O dată încheiată descrierea atributelor, ultimul punînd pecetea transcendenţei, poetul avansează cutezător o personificare, de altfel presimţită: atotcuprinzătorul şi desăvîrşitul principiu e un colos ce scapără energie şi lumină la orizont. Descrierea se face în trei strofe pline: deşi Helios nu e numit, (interdicţie de vocabular, ermetism sau, poate, pur şi simplu suspense) şiroirea de străluciri emanînd din aceste versuri alcătuieşte o icoană de aur incendiat şi maiestate, fulguraţie preternaturală iluminînd intelectul şi străduindu-se a-i demonstra că la zările pămîntului aşteaptă din veşnicie primitivul, eternul, nemişcatul şi totuşi etern mişcătorul, prodigiosul

colos de foc și pară, de iradiații și mistuiri, puternicul patron al originilor, dumnezeirea solară, desăvîrșit ca un cerc, și vechi ca un aborigen uitat la capăt de lume.

În 1949, Stevens dă *An Ordinary Evening in New Haven* din care arsenalul poetului iese îmbogățit cu noi variațiuni iconografice pe tema solară. Versiunile repun în discuție problema relației dintre poezie și realitate. Ermetic și contorsionat, Stevens ne introduce în ceea ce consideră a fi « versiunea vulgată » a cunoașterii poetice: experiența umană superioară — și în același timp universală — e poezia, parte a turnurii de spirit meditative, parte a marilor întrebări și a principiilor eterne, parte deci a luminii solare mitice: poezia e soarele, sferă a desăvîrșirii și veseliei, — fecundă, prolixă și veșnică hrană vie, netrecută prin foc, revers al umbrelor și cheie a semnificațiilor.

Altă strofă e pusă sub semnul apocalipticului Alfa și Omega, răstălmăcit în sensul unei dialectici dintre real și imaginativ, dintre prozaic și hieratic, dintre temelii și suprastructuri: personificate, Alfa și Omega străjuiesc teatrul cel mare al vieții. Soarele poeziei e firește Omega; realitatea nudă e Alfa, prunc șovăielnic care într-una începe. După ce ne înfățișează tendința de întoarcere la teluric, în fuga de înaltul cerului și al imnurilor, poetul recurge în strofa următoare la un nod de metafore, singulare prin alăturarea unei atmosfere general suprarealiste, cu mesianicul simbol al leului lui Iuda; imaginea are un straniu dar incontestabil farmec: « In the metaphysical streets of the physical town/ We remember the lion of Juda. . . » Chezașă a marilor făgăduinți, regeasca felină are menirea de a sta « potent in the sun ». Leul lui Iuda vivifică amorțirea ulițelor și arterelor de circulație: în virtutea pactului solar, Iuda devine New Haven, tronează strălucirea heliocentrică.

În perioada de după 1942 frămîntarea lăuntrică a lui Wallace Stevens, dospește tot mai mult în jurul unui focar căutat cu ardoare. Maturizîndu-și cugetul, poetul se desprinsese treptat de polarizările sensibile și materiale. În interiorizare și reculegere, concepția lui capătă acum formă definitivă: pentru el, zestrea de căpetenie a omului rămîne imaginația, « the sum of our faculties », așa cum o definește în eseul *The Figure of Youth as Virile Poet* (1943); repudiator al tuturor tradițiilor, dușman ireductibil al principiului de autoritate, Stevens vede în imaginație singura facultate aptă de a lua locul vechilor credinți discreditate; interdependența dintre realitate și imaginație, — subtil joc de oglinzi din care ia naștere poezia, ocupă un loc tot mai preponderent în cugetarea lui; poezia încetează de a fi literă, și devine mod de viață. Imaginația intuiește ordinea în sînul dezordinei; ea este aceea care orînduiește și creează, pătrunde miezul și temelia universului; poezia latentă în lucruri de la începutul veacurilor e degajată prin forța colosală a imaginației poetului, extrasă și pusă în lumină deplină. Vocația poetului e prin urmare o vocație demiurgică, nu există dumnezeu în afara lui: el *creează* lumea prin virtutea imaginației. Demnitatea lui e obligator sacerdotală: după Stevens, rolul poetului este de a « ajuta pe oameni să-și trăiască viața »[2], deschizîndu-le ochii asupra desfătărilor rezervate imaginației de nesfîrșita poezie a universului. Din acest punct de vedere, neavînd altceva mai cert de propus, Stevens preconizează așadar o religie a fruiției ontologice prin intermediul imaginației: « The artist transforms us into epicures » afirmă el în eseul citat; « he is an amoureux perpetuel of the world that he contemplates and thereby enriches ».[3] Ceea ce dictează acest refugiu adînc în balsamul subiectivului este, de bună seamă, experiența reală a ostilității mediului ambiant; respingînd orice alte soluții, poetul își edifică în consecință un sanctuar personal al imaginației, laborator de creații fictive și redută protectoare,

grație căreia omul devine capabil de a rezista solicitărilor silnice ale lumii exterioare: « It is a violence from within that protects us from a violence from without », afirmă el în altă pagină a aceluiași eseu. Nu vom insista aici asupra locului bizar acordat totuși de Stevens rațiunii în acest sistem de mîntuire; nu vom dezbate nici rădăcinile — subiective și obiective — ale acestei poziții. Sub unghiul pe care ni l-am propus la început, vom trece însă la examinarea producțiilor tîrzii ale poetului, caracterizate după cum era de așteptat, printr-o tot mai accentuată introspecție și printr-un tot mai bine definit « meditative mood »; motivul solar însoțește pe poetul încărunțit, scăpărînd neeclipsat pe traiectoria sa lumini pînă la capăt.

Sîntem în 1951. Din Parisul asfințitului său, pe calea undelor, Enescu trimite semenilor săi una din dăruirile de pe urmă ale unui suflet nobil și generos: ascultătorii din lume urmăresc un ciclu de 20 de emisiuni rămase celebre, în care marele nostru compatriot, conversînd cu Bernard Gavoty, își mărtusrisește amintirile, sentimentele, viața [4].

Vorbind despre stilul său de muncă[5], compozitorul român făcea atunci o paralelă între reverie și concentrare, subliniind sterilitatea celei dintîi, și rodnicia celei de a doua, ca moduri, totuși corelate, de trăire interioară: constituțional, Enescu recunoștea că fusese toată viața un visător; meditația lui solitară îl însoțise așadar pretutindeni, indiferentă la activitățile exterioare cu care era silit să se îndeletnicească; prin harul muncii și al concentrării, noi știm că reușise pe de altă parte să smulgă vieții biruinți din plin meritate. Stevens îl ascultă la radio, gîndul enescian va constitui motto-ul « Lumii ca meditație », parabolă epitalamică din 1952.

Exemplar de meditație poetică de cea mai fină calitate, « The World as Meditation » este unanim considerată drept una din piesele de rezistență ale creației stevensiene. Urmînd regulile clasice ale genului, ea pornește de la evocarea mintală a unui loc în care urmează să se petreacă o acțiune. Pentru poet, a cărui fabulă e luată din lumea homerică, acest loc este iatacul Penelopei. Aici își va da întîlnire cu sine însuși spre a dezbate, arborînd masca soției lui Ulysse, o temă vitală; considerarea ei va angrena ulterior voința într-o hotărîre puternică, dictată de un *bonum consequendum* care, atît în concepția tradițională cît și în cea a poetului nostru nu poate fi altul decît adjudecarea unei anumite ordini interioare. Stevens negatorul, preluînd ideea și tehnica meditației de la exponenții spiritualității europeene post-tridentine, o orientează temporal: prin urmare, scopul dialogului său interior e lămurirea raportului dintre subiect și lumea obiectivă. Subiectul e Penelopa. Jumătatea lui Ulysse e închipuită în ceea ce Claudel numea undeva o « hipnoză deschisă », acea stare subliminală de receptivitate pe care poetul francez o definește drept caracteristică momentului matinal *cînd omul și amintirile lui n-au izbutit să se trezească simultan*[6]. Cel care aduce deșteptarea este Soarele, vechiul personaj orgiastic din *Sunday Morning*, primitivul de foc și pară din *Gubbinal*, silueta deambulînd la orizont în preambulul poemului *Like Decorations on a Nigger Cemetry*, globul adamantin din *Asides on the Oboe*, dulcele tovarăș de pernă din *The Well Dressed Man with a Beard*, temelia anotimpului solar din *Credences of Summer*, desfătarea matinală cotidiană, poemul esențial și colosul de lumină din *A Primitive Like an Orb*, fulgurantul Omega din *An Ordinary Evening in New Haven*.

Cu o mare gingășie, poetul ne face să întrezărim confuzia nevestei care se întreabă dacă vizitatorul subconștientului ei matinal nu e cumva chiar soțul ei, Ulysse. Atmosfera ambiguă în care se scaldă gîndul Penelopei e hărăzită să sugereze că în fond Ulysse sau Soarele erau tot una: mîngîierea resimțită de soție e ca

un semn sensibil al conubiului umano-solar, imagine a acelui conubiu la care Wallace Stevens meditează de atîta timp fără încetare, — conubiul frăţesc dintre lume şi imaginaţie. Ulisele heliomorf din *Lumea ca meditaţie*, e aşadar principiul poetic şi imaginativ la care tînjeşte inima omului, însă la care nu se poate ajunge decît prin ridicarea anumitor zăgazuri şi prin practicarea unei severe exercitări, — cea pomenită din motto şi formulată de poet drept « An Essential Exercise », asceză gratuită şi seculară, obiect al sălbaticei hotărîri din final, epurare a vieţii prin interiorizarea necesară. Acestei realităţi umane îi corespunde în lumea realităţilor extra-umane curăţirea pomilor în aşteptarea primăverii: e varianta parabolică a ceea ce trebuie să se petreacă în interiorul Penelopei care-şi aşteaptă jumătatea, pe solarul Ulysse. Mi se pare că cea mai paluzibilă interpretare a acestor versuri trebuie găsită în conivenţele suprarealiste ale lui Wallace Stevens. În eseul deja citat *The Noble Rider and the Sound of Words* (p. 14) aflăm menţionat raportul dintre subconştient şi suprarealism pe de o parte, şi imaginativ pe de altă parte. Într-un alt eseu, *Effects of Analogy*, datînd din 1948, poetul e de părere că slobozirea imaginativului, aşa cum spune şi Paul Valéry, trebuie să se facă printr-un efort de trăire, citez. « on the verge of consciousness. This often results in poetry that is marginal, subliminal ». Pledînd cu atîta tărie cauza şi primatul imaginativului, Stevens e fireşte partizan al suprarealiştilor. Însăşi *Lumea ca Meditaţie* constituie pînă la un punct, tabloul unui demers uman executat sub impulsul oniricului bîntuind un subconştient dornic de împlinire. Cea mai frapantă analogie este însă cea pe care o trezeşte citirea platformei-program a revoluţiei suprarealiste. Sub iscăliturile lui Jacques-André Boiffard, Paul Eluard şi Roger Vitrac[7], manifestul face la un moment dat o fugară comparaţie menită să reliefeze deosebirea dintre realism şi suprarealism. Textul sună: « Le réalisme c'est émonder les arbres, le surréalisme c'est émonder la vie ». Apropierea cu versurile lui Wallace Stevens nu e departe de a indica un izvor de inspiraţie.

Dînd acum citire traducerii româneşti a poemului, vom căuta să ne apropiem mai mult înţelegerea analizei.

> *J'ai passé trop de temps à travailler mon violon, à voyager. Mais l'exercice essentiel du compositeur — la méditation — rien ne l'a jamais suspendu en moi . . . Je vis un rêve permanent, qui ne s'arrête ni nuit ni jour.*
>
> GEORGE ENESCU

Ulise oare o fi, venind din răsărit,
Aventurier neistovit? Se curăţă pomii.

Iarna se topeşte. Deasupra orizontului
Mişcă parcă ceva: urcă, se-nalţă-n sus.
Un chip de foc se apropie de pînzele Penelopei,
Şi simpla lui sălbatică prezenţă deşteaptă lumea-în care ea sălăşluieşte:

De-atîta timp şi-a tot alcătuit lăuntrica jumătate, ca să-l întîmpine cu ea
Tovarăş jumătăţii sale pentru ea, — de ea închipuită
Ca o îngemănare în trainic adăpost adînc, în frăţie curată. . .

Exerciţiu esenţial, pomii fuseseră curăţaţi
Într-o ne-omenească meditaţie, mai vastă ca meditaţia ei.
Nu privegheau deasupra ei în timpul nopţii, vînturile, ca dulăii. . .

Și nu-și dorea nimic din ceea ce, venind de unul singur — n-ar fi putut aduce-n dar.
Nu-și dorea nici-o podoabă. Brațele lui aveau să-i fie salbă,
Iar brîu, ursita de pe urmă a dorinței lor.

Ulise oare să fi fost?... Poate că nu era decît dogoarea soarelui
Pe perina ei... Gîndul pulsă mai departe în ea, precum inima.
Pulsară mai departe împreună. Se făcuse ziuă.

Era și nu era Ulise. Și totuși se-ntîlniseră:
Frăția lor curată și-oblăduirile planetei.
Cruda tărie din lăuntrul ei n-avea nicicînd să fie-nfrîntă.
Avea să stea puțin de vorbă cu ea însăși, pieptănîndu-și părul.
Îngînîndu-i numele, silabisind răbdătoare
Fără-a uita vreodat pe cel ce-atît de-aproape venea neîncetat și cu statornicie.

În substanță, *Lumea ca meditație* este desigur reflexul concepției poetului potrivit căreia imaginația creează lumea, acuplarea imaginației cu realitatea fiind actul și desfătarea supremă a omului muritor. Din punctul de vedere al etichetei puse, putem să bănuim că Wallace Stevens a vrut să parafrazeze pe gînditorul Edward Douglas Fawcett; într-o carte tipărită la Londra în 1916, aceasta expune, sub chiar titlul *The World as Imagination*[8] doctrina conform căreia facultatea imaginativă ar fi « singurul și atotcuprinzătorul principiu al lumii, aproape în același sens în care concepea Hegel gîndirea logică; după el, imaginația exprimată și manifestată sînt cele două activități care epuizează viața »[9]. Din inacceptabila teză, scumpă lui Wallace Stevens, rămîne pentru noi doar dovada unei limitări, dublate, — din partea crainicului ei, de o voință titanică. Cît privește faptul de artă și genul, *The World as Meditation* se înscrie cu cinste și strălucire în filiera unor meditații de substanță ca *Resurrection Imperfect*, *The Sunne Rising*, sau primul cîntec din *The Progresse of the Soule* de John Donne.

Wallace Stevens nu mai avea de trăit decît trei ani. Motivul solar mai apare o ultimă dată în poezia lui, cu *Not Ideas about the Thing, but the Thing Itself*, scris un an înainte de moarte, o variație pe tema *Lumii ca Meditație*. Ultima apariție a astrului zilei este fixată ferm și lapidar: exuberanța, explozia cromatică și expansivitatea întortocheată au făcut loc unui laconism ascetic dar nu mai puțin expresiv. Concentric, totul gravitează acum în jurul lucrului însuși, nu a reprezentării lui: în jurul soarelui, vizitator suprem, dătător al unui nou « knowledge of reality »; aceeași confuză oscilare din *Lumea ca Meditație*, aceeași teză a imaginației proiectate asupra realității și apotezînd-o. Același crez mesianic în descoperirea științei realului prin slobozirea imaginativului, sub semnul heliolatriei.

Avatarurile lui Phebus în poezia lui Wallace Stevens alcătuiesc așadar un complex de imagini fluente, dacă nu noi *per se*, extraordinar de sugestive prin contextele în care ni se arată. Crugul soarelui, de la *Sunday Morning* la *Not Ideas about the Thing, but the Thing Itself*, este el însuși un fir incandescent cu luminozități feerice: suspendat de zenitul unei bolte policrome și polifone, într-un decor de o fantezie și de o varietate inepuizabilă, el vehiculează un simbol luciferic și, o dată cu el, tristeți infinite. Căci astrul zilei rămîne pentru Wallace Stevens inaccesibilul rîvnit cu fervoare, cu acea sete inextinguibilă la care se referea și E.A. Poe atunci cînd evoca « the desire of the moth for the star »[10].

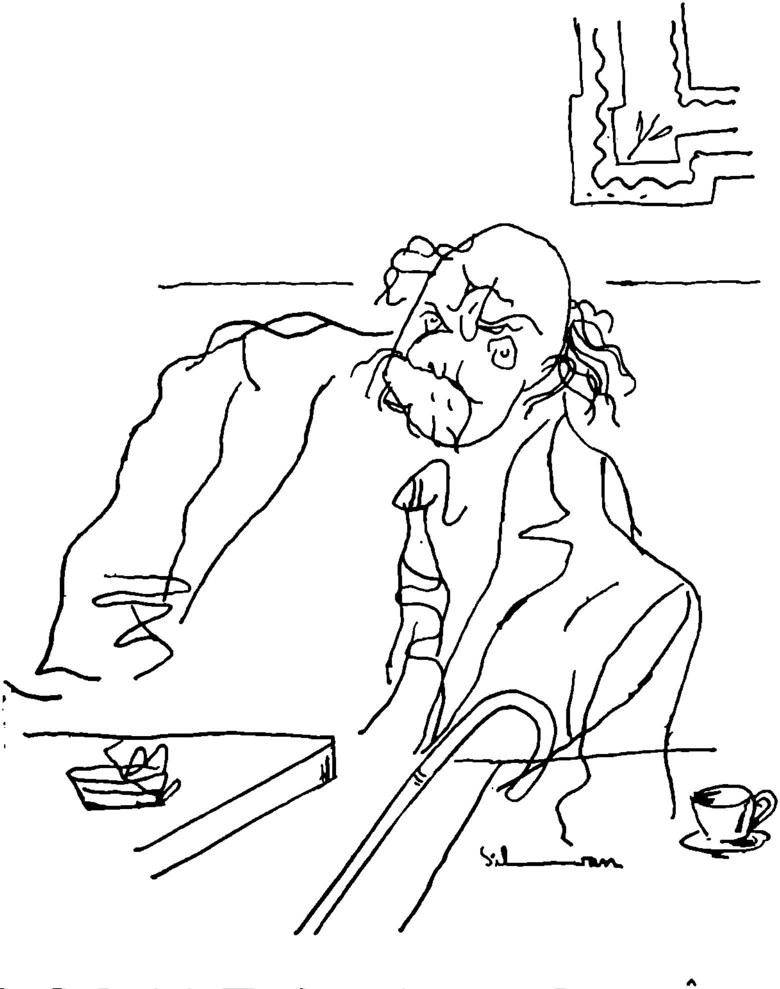
Stevens și-a adunat eseurile sub un titlu sugestiv: *The Necessary Angel*; această formulare e *ipso facto* o mărturie de indigență. Talentului scăpărător și titanic al lui Wallace Stevens i-a fost într-adevăr necesar un înger, un punct de reper care să-l orienteze în lume și printre oameni. Printr-o alegere arbitrară, înrîu-

rită fără îndoială şi de factori obiectivi, acest înger a devenit poezie şi imaginaţie, de timpuriu dăruită cu chip astral şi devenită soare. În jurul acestuia, Stevens calofilul a brodat o tapiserie de incontestabile splendori şi aureole. Un întreg firmament fictiv, ieşit din forja imaginaţiei poetului a început astfel să colinde o boltă de himere. În aceasta Wallace Stevens nu fusese lipsit nici de predecesori nici de exemple. De la tentativele tenebroase ale lui Nerval şi Baudelaire, la cristalizările *Iluminaţiunilor* lui Rimbaud, istoria culturii a cunoscut printre altele, şi durerile acestei faceri al cărei termen ultim ar fi urmat să fie diamantul filosofal al actului poetic — act suprem, paradis artificial, de sine stătător şi neatîrnat de realitate.

De nimeni altul, mai mult decît de Wallace Stevens, identificarea sferei imaginative cu astrul zilei nu pare a fi fost însă izbutită cu mai multă pregnanţă. Pătimaş şi obstinat, prin hăţişul unei simbolistici întortocheate, ale cărei rădăcini le descoperim ramificate la adîncimi, într-un fond aperceptiv uluitor de întins şi solid, Stevens croieşte energic calea soarelui. Strănepot al unor oameni care întronizaseră idealul ipocriziei puritane în viaţa morală, pe Leviathan în viaţa socială, cifra în viaţa intelectului, şi utilul miop în tot ceea ce ţine de cotidian, — poetul nostru refuză să accepte că aceasta ar putea fi drumul şi vocaţia omului; între Scylla şi Charybda, lipsit de călăuză dar renitent ireductibil, Wallace Stevens descoperă marea supapă: e imaginaţia, dumnezeiasca zînă solară, dispensatoarea voluptăţilor inefabile ale poeziei; imaginaţia debridată, la uşa căreia bătuseră şi suprarealiştii, imaginaţia revoltată de două veacuri de apăsare filistină, mercantilă şi tehnică, batjocorita soţie a poeziei latente în univers, acea facultate de gingăşie, intuitoarea lucrurilor ce scapă statisticilor, graficelor, bilanţurilor, şi tuturor artimeticilor standardelor, beneficiilor şi capitalizărilor. Gîndirea şi arta lui Stevens sînt deci creste spumegătoare din resacul răzbunător antrenînd apele învolburate ale imaginaţiei în întoarcerea lor diluviană către ţărmurile de unde fuseseră alungate. În aceasta poetul a încercat să desluşească o ordine şi să impună o disciplină. Solipsismul soluţiei imaginative nu mai are nevoie de demonstraţie. Energia poetului, cheltuită furtunos în căutarea unei ieşiri, s-a găsit, e drept, investită într-un uriaş volum de artă: claustrată însă de toate baricadele unui eu orgolios şi impenetrabil, într-un sanctuar solar al delectării singuratice, ea rămîne pentru cei din jur oracol ineficient şi consolare falacioasă. Grotescul tragic al unei paralele dintre soarta şi istoria omenirii contemporane pe de o parte, şi preocupările abstract-melioriste, ordonatoare şi exclusiviste ale poetului pe de alta, a fost din mers schiţă mai sus: din ea s-ar putea desprinde un profil quijotesc *à-rebours*; imaginea unei triste şi îngîndurate figuri, dominate de mitul solar, cavaler păgîn al lui Apollo, trăindu-şi ideea şi iradiind-o cu un talent orbitor, — precum o fată morgană proiectată într-un deşert al inumanităţii, deasupra capetelor însetate ale unei omeniri suferinde.

---

1. Traducerea versurilor s-a făcut după ediţia definitivă *The collected Poems* of Wallace Stevens, Knopf, New York, 1965.
2. *The Noble Rider and the Sound of Words, in The Necessary Angel*, Vintage Books, New York, 1965, p. 30.
3 Ibid.
4. Fonoteca RTF, M.P., de la 90—86 la 91—66; Bernard Gavoty: *Les souvenirs* de Georges Enescu, Flammarion, 1955.
5. Bernard Gavoty, op. cit. p. 155
6. Préface aux *Oeuvres* de Rimbaud, 1960, ed. Livre de Poche, p. 7.
7. *La Révolution Surréaliste*, nr. din 1 dec. 1924
8. Macmilan, London, 1916
9. P. Comarnescu, *Kalokagathon*, Bucureşti, 1946, p. 89
10. E.A. Poe. *The Poetic Principle*, 1938, p. 172



SCRIITORI ROMÂNI ÎN PERSPECTIVĂ UNIVERSALĂ

N BARBU

En cherchant des escargots

Parmi tant de mes aînés,
Laboureurs
Ou décédés;
Parmi tant d'autres enfants,
Tout petits,
Balbutiants,
Seul je suis moins réussi . . .
Parmi tous (par quel hasard ?)
Venu fol et vadrouillard.

J'étais bien plus sot alors !

En carême, quand dehors
Vole un fin gravier d'abeilles,
Nous sentions que tout s'éveille:
Sauvageons,
Pieds-nus, bougons,
Et fillettes,
Blondes têtes,
En leur cotte à deux panneaux,
Nous partions cueillir des fleurs,
Des primeurs,
Ou chercher des escargots . . .

Ma cabane étant humide,
Je suivais le groupe, avide.

I

Un printemps, le troupeau-nain,
Au jour des Quarante Saints,
Ou peut-être aussi un autre
Jour de saint ou bien d'apôtre,
Se trouvait sur la colline.

Moi je suis un peu débile:
Un bocage
Tôt m'engage
A venir sous son feuillage
Sur un tronc
Me reposer...

C'est alors que j'ai pensé,
Que restant à farfouiller
Parmi tant de jeunes pousses
Et de feuilles sous la mousse,
Je pourrais trouver, flânant,
L'escargot stupide et lent.
Un soupçon me vint en tête:
L'escargot, la douce bête,
Enterré sous le feuillage,
Veut que l'homme le dégage...

M'étant mis à furreter,
J'eus la chance de trouver:
Pas plus gros qu'un œil de vache,
Mais couvert de blanche tache.
Entre lui et le dehors,
La chaux dure d'un renfort.

Que pourrais-je en faire ainsi?
Le jeter, je ne le puis...
Je veux qu'il se déshabille,
Mol poulet, de sa coquille;
Qu'il renaisse, somnolent,
De sa cage, en la quittant...

Près de lui m'étant couché,
J'essayai de l'enchanter:
« Go, go,
Escargot,
Tout rayé
Et renfermé,
Sors du noir de la cachette,
Viens à moi, stupide bête!
Il est mal de t'enfermer
En ces lourds murs, ramassé.
Le soleil sous la tonelle
Fait germer l'herbe nouvelle;
Sur les branches, les bourgeons
S'enflent, comme des greffons.
Escargot,
Escargot,
Vois, l'hiver perd sa défroque,
Seul tu restes sous ta coque!
Sors, sors,

Du manteau corné, dehors !
Montre-nous quatre tremblants
Fils brillants et transparents,
Sors bien vite, je t'en prie,
Cette soie à broderie,
Et suspend à la chandelle
Des jacynthes tout nouvelles,
Ou des brins de frais muguet,
Tout l'argent de tes filets !

Sur la haie en droite ligne,
Vers la vigne,
Ou plus bas dans la vallée
Parcellée,
Tends ta corde endiamantée ! »

Le laissant après cela,
J'attendis
Qu'il se montrât . . .

La soirée était venue.
Près de moi des branches nues,
Bourdonnant au vent qui siffle,
Composaient un air de fiffre.

La forêt ensorcellée,
Par la hache, déplumée,
Cachotière,
Avalait de sa clairière.

Et au fond de ses ravins,
D'ogres pleins,
Je voyais à terre
Les trous
De leurs gueules d'amadou.
Et d'affreux
Yeux châssieux,
Qui dormaient sous la caboche
De poilues
Et barbues
Carabosses. [1]

Par la bise tout gelé
Et courbé,
Je fouillais le fond des bois,
Où le soir tisse des pièges
Et répand ses sortilèges,
Quand je vois,

---

[1] Dans le folclore roumain, les « Joimaritze » sont de méchantes fées correspondant à peu aux Carabosses.

Surgissant de là tout près,
La sorcière des forêts
Qui s'élance devers moi.

En louchant
Parmi les branches,
Sur ses hanches
Elle fait danser les franges
D'un cordon qui bat la marche.
De sa gorge de goîtreuse,
Vieille gueuse,
Sort un âpre son de « harrche »...
Cri de bête, qui éclate
Enroué,
Quand l'aspic lui mord la patte,
Cri cassant et diffusé
Jusqu'au fond de l'ombre mate...
J'ai pris peur et j'ai filé !

II

Il neigea toute la nuit...
Avant d'être encore même
De retour, voici qu'arrive
Une neige — bien tardive —
En carême.
Telle un blé qu'on vient de moudre:
Blanche poudre,
Mélangée à quelques jets
De millet...
(Une neige qui tiendrait).
Là tout près
Un grand feu qui engloutit
Le bois frais
J'étais seul dans le taudis
A trier un sac de plumes...
J'y allais sans hâte aucune:

Le vieil Ené[1]
Descendu de sa forêt
Mes paupières taquinait.
Somnolent,
Contre l'âtre me grillant,
Je veillais sur le feu clair,
Et des ombres
De pâons verts
Sur la haute cheminée
Tout en ronde cheminaient.
Et je me disais:

[1] Dans le folclore roumain, Morphée (ou le bonhomme de sable) est le vieillard «Éné»

« Mais lui,
Qui avance au ralenti,
Tremble-t-il sous l'âpre bise
De peur que le vent le brise ?
— Vent, o vent, arrête-toi,
Et renonce à mettre en frousse
Les long' barbes de la mousse
Dans nos bois.
Vent cruel, arrête-toi ! »

Détachant du feu plus tard
Mes regards,
J'avançai vers la fenêtre,
Qui passait ma taille piètre.
Mais les vitres rapiécées,
Sous leur neige enchevêtrée,
Me montraient un ciel haîneux
Qui lançait des traits de feux.
Ecroûlée était la voûte !
Et sur toutes
Les maisons jusqu'à la crête,

Une blanche
Avalanche
De légères ciboulettes.

Et voici que tout soudain
Une histoire me revient,
D'une nuit des plus furieuses,
Qui verra
Par d'affreuses
Gueules creuses
Naître un vent
A crever
Le firmament...
Où la Fée aux blancs frimas,
Porte huit sayons, en tas,
Supportés,
Dos courbé,
Et grelotte,
Et toussote,
Se plaignant de l'ai gelé
— C'est peut-être cett' nuit-ci !

Peu après,
A mes duvets
Revenu tout endormi,
M'adressant à lui, je dis:
« Escargot au ralenti,
Que n'es-tu sorti plus vite,
Pour ainsi que tu évites

La tempête déchaînée ?
Sous la morte cheminée
Enneigée,
Au triage des duvets
Tu m'aid'rais
Appelant le vieil Éné
Des forêts,
Qu'il nous ferme
A moi les yeux,
Et à toi les cornes deux,
Doucement,
Tandis qu'en haut
Geint l'ormeau,
Cher nigaud
D'escargot ! »

III

En sortant de sous mes plumes
Déja blanc,
Le soleil qui se rallume
M'incitant,
Par les champs,
Aussi blancs,
J'avançais sur le verglas,
Et ma fourche à bout de bras,
Me haussais avec courage,
Lorsqu'enfin dans le bocage,
Je le vis près de son tas
De feuillage.

Une pauvre langue rèche,
Rabougrie et déja séche,
Retenue à un rameau
Qui la tient comme un bourreau !
Par sa bave
(Fils d'argent qui s'entrecoupent)
Il s'accroche, mince épave,
Au bois sec:
Feuille morte sous sa coupe.

Sur son corps ratatiné,
M'affaissant
Je l'ai pleuré:

— « Sot, sot, qu'as-tu fait,
Du sommeil qui t'a défait ?
Tu as cru en ma parole
Mensongère et toute folle !

Tu comptais sur une pluie
De soleil en la prairie,
Sur le bois de ma chanson . . .
C'était une incantation !
Il fallait dormir encor,
Sourd à mon appel d'alors,
Tendre un autre volet blanc
Entre toi et l'air des champs . . .
Vois,
Tu voulus être enchanté,
Et l'hiver t'a dévoré !
Tu partis vers l'herbe proche,
Mais avec la corne gauche,
Grand nigaud
D'escargot ! »

A la fin, le caressant
D'une main toute mouillée
Par mes pleurs . . .
un crissement,
Et les deux cornes d'argent
Enroulé, se sont brisées !
A ce mal je n'ai songé.
Mais avec sa bave toute
— Et mil soins pendant la route —
L'ai porté,
Balancé,
Avec sa soyeuse poche
Là tout proche,
Sous le toit
Au grenier
(Tout près de moi),
Pour chanter de temps en temps,
A demie
Ou clairement:

— « Go, go,
Escargot,
Vois la pluie
De soleil sur la prairie.
Les brins d'herbe sont nouveaux,
Mais tes cornes
Sont là-haut:
Dans le sein du vieil Ené,
Des forêts,
Droite et gauche

Au repos . . .
Car l'hiver est leur bourreau,
Cher nigaud
D'escargot ! »

În franceză de YVONNE STRAT

En cherchant des escargots

Parmi mes frères ainés — sans peur:
Les uns morts,
Les autres laboureurs;
Parmi mes frères cadets:
Braves nourrissons
Bégayeurs . . . gringalets,
Rien que moi, germe mauvais,
(Le plus badaud, le plus niais)
Parmi tous, j'ignore par quel don ?
La hasard m'a rendu fou, vagabond.

J'étais pire et plus sot dans le temps . . .

Lorsque le carême à travers le champs
Jetait beaucoup de cailloutis,
Nous nous sommes tous réjouis.
Des mioches fort maussades
Nu-pieds près de la palissade
De jeunes filles rondes,
Avec leurs nattes blondes,
Enveloppées d'un tablier gros
Sont parties en troupeau bête
Pour se mettre en quête
De nouvelles herbes, de fleurs, d'escargots . . .
Les murs dans la chaumière furent moisis
Et avec eux, nous avons déguérpi.

I

C'était tout pareil, le premier
Du mois de Février,
Ou bien la fête de quarante saints,
Lorsque notre bande de nains
Se reposa sur la crête, tout haut.
Voici moi je ne suis pas grand héros.
Et en plein galop
J'ai fait un bond,
Et sous un capuchon
De coudriers, sur un tronc
J'ai cherché vite le repos
Moi aussi . . .
Alors il m'est venu à l'esprit
Qu'en remuant petit à petit
La terre, dans le monceau de feuilles humides
A travers des rameaux et des tiges timides,
De pouvoir trouver rampant:
L'escargot niais, à pas lents . . .
De la profondeur d'un coin, un sanglot

Murmura que le tendre escargot,
De sa tombe aux feuilles mortes et à la poussière,
Appelle l'homme de le sortir à la lumière...

Et ainsi je suis parti pour fouiller
(J'ai eu de la chance, je l'ai trouvé).
Mais c'était une apparition perdue:
On dirait des yeux de bœuf, à la berlue.
Entre lui et le dehors
Il y a en chaux un mur bien fort.

« Que faire de lui dans cet état ?»
De le chasser, je ne veux pas.
Enfant mignon, j'aurais envie
De le voir jeter sa coquille,
De voir renaître son visage
Endormi dans sa petite cage...

Et je m'assis sur la terre maîtresse
Avec ces paroles enchanteresses:
« Escargot, Escargot,
Borgne et nigaud,
Pelote à rayures
Et à serrure;
Laisse les ténèbres de ta coquille,
Bête engourdie, bête engourdie,
Et viens à moi,
Escargot maladroit,
De te cacher il ne faut pas
Sous des murs lourds et bas;
A travers les ramilles le soleil se tamise,
Dans des carrés de nouvelles herbes se précisent.
Des bourgeons poussent de nouveau
Se greffant sur des rameaux,
Escargot, escargot,
Borgne et nigaud,
L'hiver rejette sa fourrure,
Et toi, tu es seul, dans ton armure !
Alors, sors, petit morne
De tes chemises à cornes !
Sors tes quatre brins menus
Diaphanes et ingénus,
Sors tes quatre brins candides
Tout petits et tout humides;
Et les accroche à des mèches coquettes,
Ebouriffées de jacynthes, pâquerettes.
Ou bien à un brin tortillé de paille
Ton corps argenté, en cotte de maille...

Par de là les clôtures vertes
Du côté des vignes ouvertes,
Ou si tu veux, un peu plus bas

Dans les carrés de réséda
Un signe tu imprimeras . . . »

Après ces mots en cadence
Je l'ai mis par terre
Et attendu avec patience . . .

Il faisait bien noir déjà;
Lorsque des branches sèches sur mes bras
Avec la bise bourdonnant
Jouaient d'un piètre instrument
En m'enguelant . . .

La forêt ensorcellée,
Appauvrie par la cognée,
En cachette,
Humait la lumière
De la clairière.

J'ai vu sortir avec colère,
D'un ravin ligneux,
Des contours hideux. Baillant tout d'un coup
Leurs lèvres sèches d'amadou:
Et, renversés,
Des yeux boutonneux
Ont passé
Des nuits entières
Sous des fronts hébétès
Des dizaines
Velues
Et barbues
Croquemitaînes.

Et restant sous le vent d'hiver,
Rabougri,
Aux yeux eveillés qui epient
Par dessus la taille la voie neigée,
Lorsque le soir trame la fumée
Des pièges impies:

Sous de branches mortes de bois
J'ai vu se jeter sur moi
Une goîtreuse à des brindilles.

D'un regard méchant
En quête de son chemin;
Montant toujours et descendant,
Du grand matin,
Ses lisières tombaient en se traînant.
Et de son goître de vieille sourde,
Telle une gourde

Elle sortit un aigu et âpre « vlan » . . .

Comme le fauve part en long pleur,
En pleur fêlé,
Lorsque le serpent mord son cœur,
Un mugissement dur et evasé
Que le soir grondait, dans ses profondeurs . . .

Je craignais, et me suis sauvé !

II

Quel gros temps ! Il siffla de toute la nuit . . .
Et à peine arrivé, les joues blèmes,
On était bien prêt à voir,
Une tempête en retard
De carêmes.
En cherchant querelle,
Elle répandait à tous les vents
Du résidu blanc;
El il tombaient encor des petits
Grains de gresils
Il neigeait bien jusqu'à midi . . .
Dans le taudis
Un feu solide parmi des pierres
Incessament nourri
Par du bois raccourci.

A moi l'unique gardien de la chaumière
On m'a laissé un tas de fagots dispersés,
Que par paresse j'ai peu souvent ramassé:

Morphée
Traversa des forêts et des prés
Pour toucher à mes paupières
Et me faire sommeiller.
Fourbu, la figure jaunâtre,
Installé auprès de l'âtre,
Je veillais les tisons, longuement.
Tels les pâons
Sur le tuyau courbé de ma bicoque,
Des ombres épaisses
Faisaient la roue
Autours du taillis de mes yeux glauques.

Alors je disais à moi même:
« Mais lui,
Le niais et lent escargot
Il tremblote dans sa coquille,

Que le vent ne brise pas sa vie;
Il prie le vent qu'il ne l'emporte pas
Qu'il ne fouette et lance plus des coups,
Aux brins de mousse,
Aux visages d'amadou,
Dans le bois,
Il prie le vent qu'il prenne en pitié son petit moi»

Plus tard en m'éloignant,
Du feu doux et transparent,
Endormi je viens à la croisée.
Qui fut trop haute pour y toucher.
Mais à travers la vitre en pièces,
Mais à travers la glace épaisse,
Foudroya un reflet de la Grâce,
Tout une débâcle dans l'éspace;
Le plancher du monde s'était anéanti
De nouveau sur les taudis,
Lorsque par dessus la crête,
Tombèrent
D'ingenus
Ou de feuilus
Ognons de ciboulette.

Je vois me rappeler entièrement
De ce que j'entendais parler avant:
Il s'agit d'une nuit passée
Sans repos,
Lorsque
Des gueules profannées,
Accoudées
Sifflaient une bise amère,
Prêt à détruire tout sur terre . . .
Assise sur un glaçon
Bouffant du pain par morceau,
La Vieille, couverte d'un manteau
A poil long,
Resta rabougrie, sanglota,
Resta, respira,
Soupira
Et se plaignit
Et grelotta
— Holà. Peut-être, est-ce la nuit dont on m'a parlé !

Retourne mignon
A tes doux flocons,
Sommeillant appuyé sur les coudes,
Ma pensée vers lui, le petit sot,
Je murmurai:
— Doux et lent escargot,
Pourquoi en retard avec indolence,

Ni la tempête, ni le silence
Dans la forêt ne t'auraient pas saisi . . .

Et maintenant que le feu s'est évanoui
Le tuyau du poêle blanchi,
Nous deux ramasserions les fagots jonchés
Et en pleine oisiveté
Nous ferions venir Morphée
De son fourré,
Pour fermer

A moi les paupières,
A toi doucement,
La corne droite,
La corne gauche,
Lorsqu'on abat
Les arbres
Dans le bois,
Escargot maladroit,
Escargot maladroit !»

III

A travers les tiges et les fagots
Tout neigés,
Dès qu'il naissait un peu de soleil
Sur les coteaux,
Sur le près,
Aux prises avec la mince glissade,
Un bond vers la montée de couleur jade,
Haussé sur un tertre plein de branchage . . .

Je l'aperçus près de son gîte fade
De feuillage . . .

Ce n'était qu'une langue écorchée
Toute livide et tortillée,
Une verge, dont un homme cruel
L'agriffait en collier de gel !
Des mailles, froides,
Des brides s'entrecoupant
Avec des brindilles roides
En haut,
Le saisirent;
Une feuille morte, à une gousse sêche.

Et sur son corps crispé
Je me suis incliné,
Et j'ai pleuré.
— Escargot, escargot, qu'as tu fait,
Du sommeil tu t'es défait ?
Tu t'es confié à mes paroles

Feignantes . . . Des bricoles !
Que le soleil debordait sa lumière,
Qu'il poussait de l'herbe dans la clairière,
Que le coudrier était une chanson . . .
Des paroles . . . Des incantations !
Comme hier,
Tu devais dormir dans ta mollesse
Sourd à des chants et à des promesses,
Dresser en chaux, un autre mur encor
Entre ta mièvre vie et le dehors . . .

Vois-tu maintenant ?
Tu es sorti à des mots enchanteurs,
Le rude hiver a mordu ton cœur
Tu es parti pour le bocage proche,
Mais tu es parti de ta corne gauche,
Escargot caboche
Escargot caboche !

Lorsque je voulais le caresser,
Tel un enfant
Je tendais une main amère
Mouillée des larmes . . . -
Et grelottant
Deux cornes d'argent
Tortillées s'ecrasèrent.

Je n'ai pas regardé
Qu'il fut mutilé . . .
Mais, toujours dans la bourse baveuse,
Attentif, sur la voie caillouteuse
Je l'ai porté,
Bercé;
Petite bourse de soie . . .
Comme une proie

Je l'ai deposé
Chez moi, dans le grenier,
Pour lui chanter parfois
Soit en moi même,
Soit à haute voix:

— Escargot, Escargot,
Borgne et nigaud
Le soleil pleut de la lumière
Sur des prairies et des clairières,
Les tiges t'attendent dans le bois proche
Mais tu est sans cornes,
Tu n'as ni la droite,
Ni la gauche . . .
Je suis dans les bras de Morphée,

Celui, du fourré,
La corne droite,
La corne gauche . . .

Des cornes que l'hiver fauche.
Escargot caboche,
Escargot caboche !»

În franceză de SERAPHINE BRUKNER

In memoriam

Vivante évocation d'un chien mort, avec ses anciennes manifestations d'exubérance, parallèles à celles de la nature, par une fraiche matinée de printemps.

Mon printemps d'humeur fatale,
Aux nuits froides d'équinoxe,
Tu me rends
Quand tu t'installes
Le fantôme de mon Fox !

Fox joli
Aux dents païennes
Et grand prix
Parmi les chiennes,
Chien si fol
A courte queue,
Vadrouilleur,
Noueur à deux.

Mon printemps d'humeur fatale,
Insomnies d'équinoxe,
Ces matins, où tu t'installes,
Fais venir mon jeune Fox:

Tête brune, pour ma joie,
Au parfum de matinée,
Les molosses du marché
L'ont trouée en trois endroits;
Il la colle contre moi,
Bat de l'œil et m'interroge,
Dans sa gorge,
Quel abol !

Arbres nus en l'aube rouge,
(Mois d'avril et non de mai),
Sur les toits des ailes bougent,
En nid frêle: Cir-li-laille.
— Toi aussi, mon Fox, tressailles !

Cir-li-laille, Cir-li-laille,
Comme gouttes d'une eau fraîche
Sur une auge qui s'éraille.
Vier-o-con-go-éo-ligue,
Os gelés dansant la gigue,
Lir-liou-djalle, lir-liou-djalle,
Comme trois cailloux qui grattent
Le corail de douces dalles.

Te voici bien tôt joyeux;
Des veilleurs, te garde mieux !
Fox, qui comme les arabes
Laisses voir le blanc des yeux.

Vite au pieu,
Allez, hop !
Ton museau ne me dérobe,
A l'oreille me l'apporte,
Et me dis ce qui t'importe.
Tu voudrais aller au bois ?
Ou peut-être tu m'envoies
Te chercher une chienne,
Comme toi tachée à peine:
Être ton parrain coupable,
Et livrer mon âme au diable !

Des amours, je ne me mêle,
Car c'est un péché véniel:
Juste avant d'entrer en Pâques,
Où d'amers remords me traquent . . .

Mais le bois ne te dit rien;
Tes amours sont encor loin.
J'ai compris ton air sournois:
Ton museau demande un chat,
Car tu sais combien je l'aime
Ce miauleur, qui vous promène
Par les chambres, ses yeux souffres,
Effrayants comme des gouffres;
Transporteur de maux impurs,
Mol anneau sous sa fourrure,
Hypocrite plus infâme
Que tous les péchés de l'âme !

Reste donc,
Je sors d'un bond
Pour aller le déloger.
Dès que je l'aurais trouvé,
J'irai te hisser à l'arbre,
Me prêtant à tes palabres.
Puis ensuite,
A sa poursuite,
Par trois fois, vers les cuisines,
Nous lui briserons l'échine !

Haut et pur, l'Eden nous raille
Par son chant de: cir-li-laille.

Cir-li-laille
Comme gouttes d'une eau fraîche
Sur une auge qui s'éraille:
Vir-o-con-go-éo-ligue,
Os gelés dansant la gigue,
Lir-liou-djalle, lir-liou-djalle,
Rires des cailloux qui grattent
Le corail de mes trois dalles.

Jeu second

Du temps, déduit, l'abîme de cette calme crête,
Par le miroir s'enfonce dans le lustral azur,
Taillant sur la noyade des grands troupeaux agrestes,
Dans les eaux qui se groupent, un jeu second, plus pur.

Nadir latent ! le chantre soulève haut la somme
Des harpes éployées, en vol inverse échues,
Et la chanson s'épuise, mystérieuse comme
Les globes des méduses que l'eau verte remue.

Le timbre

Le fiffre aux plaines rousses, la flûte en cheminant,
Nous chantent la souffrance du monde, divisée,
Mais le roc en prière, l'argile dépouillée
Et l'onde au ciel promise, la chanteront comment ?

Il y faudrait le souffle d'un aussi vaste chant
Que la plainte soyeuse des ondes qui avancent,
Ou bien l'hymne des anges, lorsque l'Ève s'élance,
Comme un corps de fumée, de la côte d'Adam.

L'oeuf dogmatique

Il est donné aux tristes gens
Un œuf stérile, en nourriture,
Mais l'œuf germé, au bout vivant,
C'est au soleil qu'ils le mesurent.

Tel l'ancien monde sous les glaces,
Il baigne en sa crayeuse tasse,
L'œuf innocent et tout nouveau,
Palais de noces et caveau.

Son blanc neigeux repose au sein
Des trois pelures de satin,
Tout aussi tendre forme enclose,
Qu'un corps aimé — en rêve éclose.

Mais l'embryon ?
Du haut suprême,
Au pôle extrême,
Que ne pourront
Atteindre nos terrestres crèmes,

Il vient enfin,
Tout masculin,
Donner au blanc en hyalin
Son baiser plein.

Homme oublieux, irréversible,
Vois l'Esprit Saint rendu sensible:
Comme autrefois, les menus mondes
Aux lois du dogme correspondent.

Pour que tu aies ici la preuve
Du Saint Esprit veillant l'eau neuve,
Je t'offre ce symbole ovale,
— Mémoire pâle !

Non l'œuf rougi,
Homme glouton et abêti,
Mais l'œuf qui vit
En don de Pâques je t'apporte:

Aprends à voir ce qu'il comporte !

Tremble surtout en méditant
Au jaune sou qui s'y insére,
Tel une horloge sans horaire,
De fin, toujours avertissant
Le monde et l'œuf. Tremble devant
La montre jaune, nécessaire . . .

La mort entière y est blottie.

Songe comment
Le jaune ici nourrit le blanc.
Car la durée un cercle inscrit,
Conforme aux normes.

Je le redis:
Cet Oeuf, pareil à l'œuf stérile,
Ne le bois point. Crime inutile !
Ni sous la poule ne le mets;
Qu'il garde sa première paix,

Car ce qui vit n'est que souillure:
Saint le début, les noces pures !

Les gardiens

Très haute connexion,
Garde efficace des unions,
Livre et passe
Pour la sombre écrevisse de Mars;
Jupiter
— Cette chair —
Saturne à l'anneau qui enlace,
Uranus, bord fictif,
Neptune, additif.

Encensement en cœur des unions,
Dix lunes sont en rampe,
Formant une céleste et ample
Révérence de tous les Fronts.

Salut dans la nuit qui descend,
Au sceptre séral,
Par trois fois spiral,
Flot fixe du ciel — lactescent.

Courbette des plus basses
A la pileuse face,
Exangue alors que, lacune,
Elle entre en charbons dans la lune;

Génuflexion double,
Encore plus souple,
Au nuage violet

Que le soleil exhale,
Au lever du jour pâle,
— Quand il palpe mon âme en secret.

Uvedennerode

Dans l'antre d'Uvédennerode,
Combien de gastéropodes !
Hypervoluptueux,
Hypermélodieux:

Gastéropodes !
Limpides rhapsodes,
Modes des odes,
Ciel en écharpe,
Antennes de harpes !

Uvédennerode,
Sur les modes et nimbes,
Olympe !

Heure cristalline
Près de la vierge Géraldine !

Ses dentelles détaillent
Les fleurs de leur mailles,

Dans ses bras, l'idée
Se mue en glaciers.

Au soleil, le grand,
Égal — tout mon chant:

Régulière spire,
O, son,
Fruit de lyre,
Bout paralogique,
Fond mythologique,

Des géants retraits
Paraît:
Cheval qui dévale
Sur la cavale
Là-haut sous la chaux en spirale !
Désir incorporé:
Vois une fille,
Glisse gentille,
Le refait deux fois,
Jusqu'à neuf, parfois,
Jusqu'à l'entourer
De frissons légers,
De résilles pâles,
Gastéropodales:

Et parmi de lentes
Antennes d'attente,
L'enfoncer:

Pendulaire faix,
Encombrant paquet,
Sans temps,
Sans modes,
Dans Uvédennerode.

În franceză de YVONNE STRAT

GERDA BARBILIAN

«După melci», mărturii despre geneza poemului

Tatăl poetului Ion Barbu, după actul de naştere Constantin Barbu, dar după capriciul profesorul său de latină, Constantin Barbilian, nume pe care a trebuit să-l poarte în magistratură, şi-a înscris copilul Dan, viitorul poet Ion Barbu, care se născuse la Cîmpulung Muscel, în casa bunicii după mamă Zoe Şoiculescu, tot sub numele de Barbilian.

Tatăl poetului petrecea atunci primul lui an în magistratură la Rucăr Muscel, uluit încă de faptul că el, un biet funcţionar din Bucureşti care reuşise să-şi ia licenţa în drept, a fost numit pînă la urmă în magistratură, unde locurile erau de obicei rezervate fiilor de boieri şi oamenilor politici, chiar în sate aşa de pierdute în munţi cum era Rucărul, dar nicidecum unui băiat de zidar din strada Sculpturi sau a « Omului de piatră » cum i se mai zicea pe atunci străzii Ştefan Furtună de astăzi. Fără sprijinul directorului său Costache Bălcescu, fratele lui Nicolae Bălcescu, ar fi rămas probabil mai departe funcţionar la Casa de Depuneri, ar fi murit în curînd de oftică — vărsase sînge în mai multe rînduri — şi poetul Ion Barbu nu s-ar fi născut.

Neavînd nici fraţi, nici surori, Dan este centrul familiei. E răsfăţat de bunică pe care o iubeşte mai ales pentru darul ei minunat de a spune poveşti fantastice. Este ataşat de mic copil cu o dragoste fără margini de tatăl său, dragoste bazată pe o mare admiraţie. Ca adult suferea adesea la gîndul că n-a putut să-i facă atîtea bucurii pe cît ar fi meritat.

Copilăria lui n-are nimic miraculos — doar e mai singuratecă decît cea a multor altor copii, datorită firii lui timide și retrase, chiar uneori sălbatece.

Mutările numeroase ale tatălui duc mica familie prin diferite sate din Muscel. Au stat și la Bălcești în județul Argeș. Primele licăriri, impresii vagi, primele amintiri provin de aici: o lumină strălucitoare galben-aurie pe masa din mijlocul camerei, de la o ladă întreagă de portocale răsturnate de bunicul pe masă, mîna protectoare și sigură a tatălui care ducea copilul pînă la podul de peste Argeș ca să poată admira jocul apelor de munte cu murmurul lor, strădania lui Catîr, primul lui cățel, să aducă înapoi pietricelele aruncate în apă, un deal uriaș în spatele casei unde seara străluceau licurici — ferestrele slab luminate ale colibelor țărănești. Atît de dragi îi erau lui Ion Barbu amintirile despre Bălcești, încît în vara lui 1940, stînd cîteva zile la Curtea de Argeș, am trecut cu trăsura Dealul Negrului spre Bălcești.

La sfîrșitul lunii septembrie 1898 judecătorul a fost mutat la Stîlpeni în Muscel. În această primă ședere la Stîlpeni (au urmat mai tîrziu altele) casa, ograda cu orătănii diferite, livada cea mare cu mere, pere și prune erau adevărate descoperiri senzaționale pentru copilul care nu împlinise încă patru ani,

Prietenia între tatăl poetului și învățătorul Nae Fuiorescu din Coșești Muscel, om cu stare și vază de pe Valea rîului Doamnei, a fost dublată de o prietenie plină de dăruire cu còpiii acestuia din urmă, Traian și Nicu, pe care îi considera ca pe niște frați; firea lui cam sălbatică se deschidea față de ei cu un atașament care a durat pînă la moarte. Prietenia lor nu s-a desmințit niciodată.

Așa a fost Ion Barbu în tot ceea ce făcea și simțea: în munca lui, în prietenie, în atașamentul față de părinți, de țara lui și ținutul său natal, chiar față de cățeii lui iubiți — se dăruia fără nici o reticență din tot sufletul.

Peste cincizeci de ani, el scria lui Nicu Fuiorescu:

DRAGĂ NICULE,

Tu știi, că numai boala (mai mult decît boala, imposibilitatea completă de a mă urni) mă poate opri să viu, să îmbrățișez pe cel care mi-e mai mult decît un frate.

Miserie ! Am umblat cu o ghiată desfundată prin apa și lapovița de zilele trecute și tocmai astăzi, de Sfîntul Niculae, un lumbago m-a încremenit în pat. Fiecare mișcare mi-e un chin.

Să trăiești, scumpe cumătru și « alt eu însumi », cu Mimi, Răzvan, Mady și toți ai tăi, ani mulți, cît tată-tău mare, Moș Ion Fuior, și cît răposatul

Nenea Nae, şi peste ei, cu mult! Ani mai fericiţi decît cei din urmă: ca anii copilăriei noastre.

Amintirile mă presură din toate părţile. Ziua lui Nenea Nae, cu ţuică fiartă, orez cu lapte afumat, cu toată valea Doamnei, Tîrgului şi Argeşului la voi în casă! Cu Florica Popii Ion din Capul Piscului. Cu glasul de aur al lui Nenea Nae cîntînd din prag « Au plecat olteni la coasă » şi « Călugărul».

Parcă şi iarna de afară e ca iernile de atunci. Mai de vreme cu 13 zile dacă socoteşti.

Să-mi trăieşti, dragă Nicule! Cu tine în acelaş oraş (deşi ne vedem rar, dar cu încredinţarea, că ne putem vedea oricînd) viaţa se poate îndura. Încăodată. Noroc şi fie toate precum le doreşti.

Al tău DAN

Sf. Nicolae 1952

Şi în 1955 ca dedicaţie:

Vechiului meu Nicu *Fuiorescu*
frate întru atîţia Sf. Niculae şi Constantin
ai începuturilor noastre

DAN B.
6 Decembrie 1955

O scrisoare către Traian Fuiorescu din Vinerea Mare 1947 o încheie: *Al tău vechi prieten şi frate* DAN

Fire timidă, de o extremă sensibilitate, trăit mai mult printre cei mari, a cunoscut cu fraţii Fuiorescu « copilăria ». A hoinărit cu ei la Coşeşti prin lunci, îi admira cînd veneau călare acasă, cînd Nicu bătea pasul militar.

« *Eram mult mai prost pe-atunci*, cum scrie în « *După Melci* ».

Împreună cu ei a umplut lumea cu chiote şi isprăvi:

« *O porneau în turmă bleagă / Să culeagă / Ierburi noi, crăiţe, melci. . ./ Şi tuleam şi eu cu ei* ». . .

Una dintre primele amintiri care i-a rămas neştearsă în minte, despre care mi-a vorbit de nenumărate ori şi urmele căreia o găsim în « *După Melci* », este o vizită la Popa Ion de la Capul Piscului. Cu toate că zăpada cădea în fulgi mari, drumurile erau înzăpezite şi aerul parcă aburea de ceaţă şi zăpadă, părinţii au plecat cu el în sanie la Popa Ion Dragomirescu de la Capul Piscului.

Nu-şi amintea să fi avut vreodată o aşa teamă, să se fi simţit aşa de mic şi pierdut în imensitatea albă, cu cerul întunecat, pe care licăreau stelele îndepărtate, cu obrazul biciuit de viscol. Ajuns la Capul Piscului s-a deschis o uşă ospitalieră, o lumină aurie primitoare cădea pe zăpadă,

înăuntru era cald, cald de tot și în soba cea mare buturugi de lemn trozneau cu flăcări jucăușe. Casa era plină de musafiri, erau și prietenii lui Dan — Traian și Nicu Fuiorescu — dar el s-a trîntit pe divanul larg acoperit cu scoarțe românești care ocupa un perete întreg, pleoapele i s-au îngreunat și a adormit numaidecît. N-a dormit mult, dar și prin somn simțea căldura și ocrotirea camerei primitoare. Cînd s-a deșteptat:

De la jarul străveziu / Mai tîrziu / Somnoros veni la geam. / Era înalt, nu ajungeam, / Dar prin sticla peticită, / Dar prin gheața încîlcită /, Fulgera sul lung, de har, / Prăpădenia de-afar; / Podul lumii se surpase / Iar pe case / Pînă sus, peste colnic / Albicioase / Ori ploioase / Cădeau cepi de arpagic. /

Mai tîrziu, la a doua venire a tatălui lui la Stîlpeni, avea pe atunci unsprezece ani, cutreera încîntat pădurile, cîteodată în tovărășia copiilor țiganului fierar de peste drum:

Printre vreascuri cerne soare / Colți de iarbă pe răzoare / Au zvîcnit iar muguri noi, / Pun pe ramură altoi /.

Sau răscolind în singurătate luncile și vîlcelele însoțit numai de cățeaua Miss își clădea o lume fantastică, atras și înspăimîntat în același timp de apariția cîte unui gușat, oameni simpli, cam înapoiați la minte, care își trăiau o viață a lor proprie, departe de răutatea celorlalți oameni:

De sub vreascuri văzui bine / Repezită înspre mine / O gușată cu găteji / Chiondorîș / Căta la cale; / De pe șale, / Cînd la deal și cînd la vale / Curgeau betele tîrîș, / Iar din plosca ei de gușă / De mătușe, / Un tăios, un aspru hîrși. . .

Aveau și părinții lui Ion Barbu în gospodăria lor o gușată, pe Chița, fată de țărani din Bughea, luată în casă de Petre Ambrozie, străbunicul lui Ion Barbu, la vîrsta de zece ani, cînd rămăsese orfană de ambii părinți. La căsătoria lui Zoe cu Constantin Șoiculescu, bunicul poetului, Chița s-a mutat la ei și a crescut și ea împreună cu copiii « mamii Puia », cum i se spunea lui Zoe. Smaranda, fata « mamii Puia » căsătorindu-se cu Constantin Barbilian a adus-o și pe Chița în tînăra gospodărie, unde a trăit pînă la adînci bătrînețe, făcînd parte din familie.

« Noroc și geniu al casei noastre » a numit-o poetul care a iubit-o foarte mult și a plîns-o cînd a murit, ca pe o mamă.

« *După melci* » își are rădăcini adînci în copilăria lui Ion Barbu petrecută la Stîlpeni, Coșești și Cîmpulung, de care s-a simțit totdeauna legat mai mult decît de oricare loc pe lume. Cadrul din ciclul balcanic, culoarea locală orientală amintesc de orașul Giurgiu unde își petrecea mai tîrziu după mutarea părinților, vacanțele. Plecînd în august 1921 în Germania, la Göttingen, pentru a-și lua doctoratul în matematici, scria la 4 octombrie lui Tudor Vianu. . . « *Îți trimit*, «*a tout hazard* »

cele două mascarlîcuri turcești: Nastratin Hogea și Selim. Țin să apară împreună. »

Ion Barbu nu era poetul care ar fi cîntat iubirea sau dorul de țară în cuvinte răsunătoare. Tot ce era sentiment sincer, ascundea adînc în el, ura afișarea, exteriorizarea; dar din depărtata Germanie trimitea cele două poezii: « Selim », o amintire din Cîmpulung — turcul, bucuria copiilor de acolo, care trecea din poartă în poartă oferind *alvițe rumenite, minuni de acadele / sticloase — numai tremur, văpăi și ape — /* și « Nastratin Hogea » cu atmosfera lui balcanică, oarecum giurgiuveană, unde trăiau părinții lui, exprimînd astfel, în felul lui discret și reținut, dorul lui de țară. Față de Tudor Vianu însă, prietenul de atunci, își deschidea sufletul într-o scrisoare din toamna lui 1921:

« . . . *Încolo, plictiseală și mare dor de țară, de chipurile omenoase ale oamenilor de pe la noi.*

Cred, că am vederea dreaptă și nici un șovinism preconceput. Totuși și cele mai mici amănunte ale vieții nemțești sînt pentru mine pretexte de comparație și de exaltare a orgoliului național. Cred adînc, și în ciuda păcatelor noastre, că sîntem mai buni decît ei, în sensul unei originalități etnice mai pronunțate ».

TRADIȚIE ȘI ÎNNOIRE ÎN CULTURA ȚĂRILOR DIN SUD-ESTUL EUROPEI

Intîlnirile dintre învățați animă dezbateri, apropie popoare, servesc unei cooperări generoase în epocă. Găzduirea lor poartă semn de noblețe și ospitalitate și este cu atît mai justificată cu cît tema lor este mai legată de cultura țării-gazdă, contribuind la punerea în lumină a aportului adus de valorile naționale tezaurului universal. Un astfel de colocviu a avut loc la București în zilele de 11—12 septembrie 1967, pe tema *Tradiție și înnoire în cultura țărilor din sud-estul Europei*.

Volumul publicat recent prin grija Secretariatului General al AIESEE sub acest titlu, reunește comunicările prezentate de participanți însoțite de discuțiile pe care acestea le-au generat.

După cuvîntul inaugural rostit de Sir Ronald Syme, M. Berza a îmbrățișat într-o cuprinzătoare privire de ansamblu *Marile etape ale istoriei sud-estului european* din paleolitic pînă în zilele noastre, conturîndu-le și precizîndu-le în aspectele lor fundamentale, reținînd permanența etnică traco-illiră în acest spațiu, ca pe un fapt de înaltă semnificație și relevînd forța de difuziune a valorilor de civilizație a acestei arii, în care păstrarea fondului spiritual străvechi a dat o coloratură particulară sintezelor operate de istorie.

Aceeași persistență a substratului autohton și a diferitelor elemente ale civilizației acestuia în cursul unei evoluții multi-milenare este subliniată și de M. Garasanin în comunicarea sa, *Moștenire neolitică, inovații ale epocii bronzului, aporturi grecești, celtice și romane*, ca un factor de mare însemnătate în formarea popoarelor sud-est europene, «exemplul român » fiind în acest sens « fără îndoială unul dintre cele mai izbitoare ».

Tradiția și înnoirea în instituțiile și programele politice ale Imperiului bizantin, a constituit obiectul comunicării lui D. Obolenski, care a încercat să considere raportul continuitate-schimbare în istoria și cultura bizantină, punînd în evidență elementele fundamentale care alimentau la Bizanț sentimentul stabilității, al duratei — tradiția romană, moștenirea greco-elenistică, biserica — dar schițînd și înnoirile instituționale și programatice notate în puterea imperială, relațiile dintre biserică și stat, structurile administrative și politica externă.

În discuțiile ocazionate de raportul lui D. Obolenski, P. Lemerle a remarcat lentul dar neîncetatul travaliu de adaptare a structurilor imperiale la conjuncturi, statornica și permanenta înnoire a instituțiilor bizantine, reamintind marile *revoluții* din istoria Bizanțului care au determinat schimbări profunde (confruntarea dintre Bizanț și Islam, confruntarea dintre Bizanț și Occident). D. Zakythinos a subliniat în intervenția sa caracterul patetic al ritmului istoric al vieții bizantine, notînd imposibilitatea (revelată de N. Iorga) de a înțelege ecumenicitatea și imperialismul Bizanțului fără examinarea hegemonismului eclesiastic bizantin, a temeliilor vieții spirituale bizantine (moștenirea elenică și elenistică încorporată ortodoxiei) și breșele deschise în acest domeniu sacru de mitul întruchipat în hagiografie, de întoarcerea la cultura cla-

sică, studiată ca valoare în sine, de poezia epică și de literatura de limbă populară.

Examinînd în comunicarea sa *Evoluția ideilor din secolul XVI pînă în secolul XIX*, C. Th. Dimaras indică în istoria culturii grecești un tradiționalism deschis, înzestrat cu o largă facultate de asimilare, gata de înnoire. Distingînd în mișcarea de întoarcere la antichitate a intelectualilor greci de la sfîrșitul secolului XVIII și în arhaismul lingvistic caracteristic deceniilor care au precedat războiul de independență al grecilor, semnele unei năzuințe înnoitoare, el propune în dezvoltarea culturii grecești moderne schema istorică a două tradiții — una populară și cealaltă savantă — care domină paralel viziunea neo-elenică a trecutului.

Raportul tradiție-inovație ajuns la o fază critică în sud-estul european, la începutul secolului XV, a fost urmărit în evoluția sa, în expunerea de dăruită erudiție a lui V. Cândea, consacrată factorilor de înnoire a patrimoniului gîndirii sud-est europene, trăsăturilor distinctive ale geografiei spirituale a acestei zone, tipului aparte al promotorului de idei din Europa sud-estică — expunere pătrunsă de conștiința confruntării dramatice pe care a reprezentat-o pentru fiecare generație de intelectuali întîlnirea tradiție-înnoire.

În termeni de literatură comparată și de literatură generală, A. Mirambel în comunicarea sa « *Tradiție și înnoire în literaturile sud-estului european din secolul XVI pînă în secolul XIX* » și A. Schmaus în comunicarea sa « *Tradiție și înnoire în poezia epică a sud-estului european* », au pus în lumină participarea istoriei literare la evoluția societății și capacitatea de înnoire reprezentată de creația populară.

Semnificativă a fost — într-o discuție care a avut ca punct de referire personalitatea lui Eminescu — teza susținută de Rosa Del Conte, potrivit căreia originalitatea marilor creatori este rezultatul unei sinteze tradiție-inovație, capodoperele literare urmînd a fi studiate în lumina dualității autohtonie — universalitate.

Tradiția și înnoirea în domeniul artei bizantine și post-bizantine pînă în secolul XVI, al arhitecturii bizantine și al arhitecturii populare sud-est europene, au făcut obiectul comunicărilor prezentate de V. Vătășianu, D. Bošković și G. Megas, dintre care ultima servită de numeroase planșe incluse în volum.

I. Frunzetti a prezentat comunicarea redactată în colaborare cu D. Hăulică « *Tradiție și înnoire în arta modernă și contemporană a Europei sud-estice* », concepută ca o încercare de a da « o stofă istorică unei trame de fapte semnificative din punct de vedere tipologic ». Posibilitatea stabilirii locului geometric al culturilor naționale sud-est europene este determinată de autorii comunicării prin sublinierea persistenței unui fond originar, străvechi, traco-illir sau protoelenic, discernabil în deosebi în manifestările populare ale artei, dar prezent ca « accent de strictețe primordială și de veșnicie » și în elevata sinteză sculpturală brâncușiană, în care « întîlnirea dintre tehnică și frumusețe » se produce în sensul elenic al termenului de *techné*, înălțînd « estetica obiectului » pînă la mitologie, și organizînd dimensiunile lumii după măsurile geometriei țăranului român.

Ultima comunicare, a lui V. Ghiorghiev, a fost consacrată particularităților lingvistice sud-est europene, sensului și conținutului termenului de lingvistică balcanică.

În cuvîntul de închidere, E. Condurachi a apreciat semnificația și valoarea Colocviului.

ȘT. DELUREANU

Corectura: LIDA IGIROȘIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică « Arta Grafică »

PREZENTAREA TEHNICĂ:
I. BROD

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115. TEL. 16.79.22
ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA KISELEFF, 10 — TEL. 18.33.99
BUCUREȘTI

Lei 10

43 804